视觉读本

笔杆子、画笔和毒药

浙江文艺出版社
Zhejiang Literature & Art Publishing House

[爱尔兰]奥斯卡·王尔德 著
杨东霞　罗　汉 等译

ISBN 978-7-5339-2403-4



定价： 22.00元



笔杆子、画笔和毒药

[爱尔兰]奥斯卡·王尔德 著
杨东霞　罗　汉 等译
唐　濛 图文编纂



浙江文艺出版社
Zhejiang Literature & Art Publishing House

图书在版编目（CIP）数据

笔杆子、画笔和毒药/（爱尔兰）奥斯卡·王尔德（Wilde, O.）著；杨东霞，罗汉等译；唐濛图文编纂. －杭州：浙江文艺出版社，2007.1

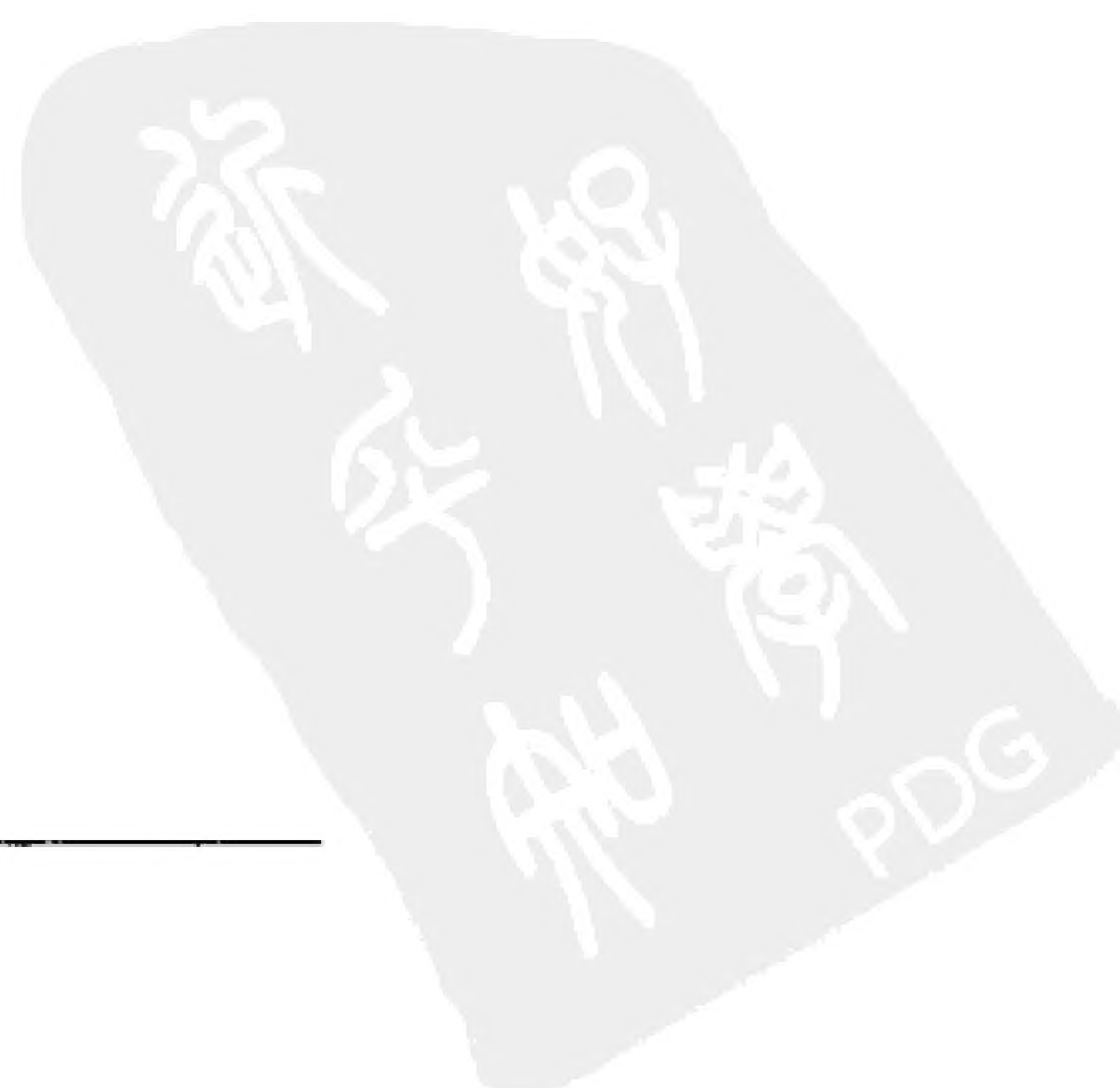
Ⅰ.笔… Ⅱ.①奥…②杨…③罗…④唐… Ⅲ.①文学评论－世界②艺术评论－世界 Ⅳ.①I106 ②J05

中国版本图书馆CIP数据核字（2006）第138526号

笔杆子、画笔和毒药

作　　者：〔爱尔兰〕奥斯卡·王尔德
译　　者：杨东霞　罗　汉　等
图文编纂：唐　濛
策　　划：王晓乐
责任编辑：楼文英
装帧设计：水　墨
责任校对：许红梅
责任出版：朱毅平

出版发行：浙江文艺出版社
社　　址：杭州市体育场路347号
经　　销：浙江省新华书店集团有限公司
印　　刷：杭州富春印务有限公司
版　　次：2007年1月第1版
印　　次：2007年1月第1次印刷
开　　本：880 × 1230　1/32
印　　张：5.75
印　　数：0001–5000
书　　号：ISBN 978-7-5339-2403-4
定　　价：22.00元



关于本书

“他把他的天才都倾注在生活里，

在他的作品里只倾注了才华。”

纪德在自传《如果种子不死》中这样描述王尔德。

王尔德的生活总是比他的作品更为人所津津乐道。

在作品中，王尔德“给大多数人的是叫人落泪的喜剧，

给少数人的是语言的阿拉伯图案”；

在生活上，他“尽管有恶习和不幸，

却保持着一种不可摧毁的天真”(博尔赫斯语)。

本书架构由王尔德“作品”和“生活”交织的经纬线，

意图呈现叱咤维多利亚时代的唯美主义者，奥斯卡·王尔德，

如何对“才华”和“天才”做出最倨傲并且纯粹的诠释。



丛书顾问：

（排名不分先后）

曹意强

范景中

张颂仁（香港）

陆蓉之（台湾）

丛书执行主编：

高士明

丛书策划：王晓乐

丛书目录：

※《诺阿诺阿——高更塔希提岛手记》

[法]高　更 著

※《技术复制时代的艺术作品》

[德]瓦尔特·本雅明 著

※《康定斯基回忆录》

[俄]瓦西里·康定斯基 著

※《现代生活的画家》

[法]波德莱尔 著

※《笔杆子、画笔和毒药》

[爱尔兰]奥斯卡·王尔德 著

※《画室——塞尚与加斯凯的对话》

[法]约阿基姆·加斯凯 著



奥斯卡·王尔德，W.&D.道尼摄，约1891年



都柏林魏斯兰街二十一号。上写：诗人、剧作家、才子王尔德1854年10月16日诞生于此

序　言

“什么都没有，除了我的天才。”在面对纽约海关人员的询问时，王尔德扔下这句掷地有声的回答。王尔德的一生，未料竟是一语成谶。

曾经，王尔德志得意满，如《从深处》中所描述：“上帝几乎将所有的东西都赐给了我。我有天才、名声、社会地位、才气，并勇于挑战知识。”

身为维多利亚时期的唯美主义才子，王尔德放纵享乐，挥霍才华。他喜欢锦衣玉食，留恋富丽堂皇的住所，他那耗费巨资装修一新的泰德街三号曾是名媛绅士流连之处。那弥漫着唯美主义遐思的客厅，曾有不少重量级的文豪名士济济一堂，把盏言欢。

在以文学作品享誉世界之前，王尔德的能言善辩之名早已远播大西洋彼岸的美国。1881

年底，他受邀前往美国演讲。一年中他走遍美国七十多个城镇，上至国会议员、下至科罗拉多州的矿工都曾有幸聆听过他的精彩演说。可能由于王尔德的过于讲究衣着打扮，言辞谈吐的作派也不对务实的美国人的胃口，美国人并未认真对待他，而把他看成一名娱乐大众的小丑。报刊上充斥着对这位唯美主义才子的讽刺和戏谑，“不管他在哪里出现，都能以一种新的方式娱乐大众。大学城里的学生视他为绝佳的嘲讽对象，蒙古大夫用他最喜欢的向日葵来宣传药物……”王尔德容忍了美国人的嘲讽，但也不忘对他们做出如下评语：“我认为美国人心目中最严重的问题之一就是如何培养更好的礼貌。这是美国文化中最值得注意、也最痛苦的缺点。”

游历美国归来的王尔德虽负盛名，但在文坛上并没有很大建树，直到1891年《道林·格雷的肖像》的问世，他一生不朽的声名才真正开始树立。从1892年至1895年，王尔德写出四部喜剧和一部悲剧：《温夫人的扇子》、《无足轻重

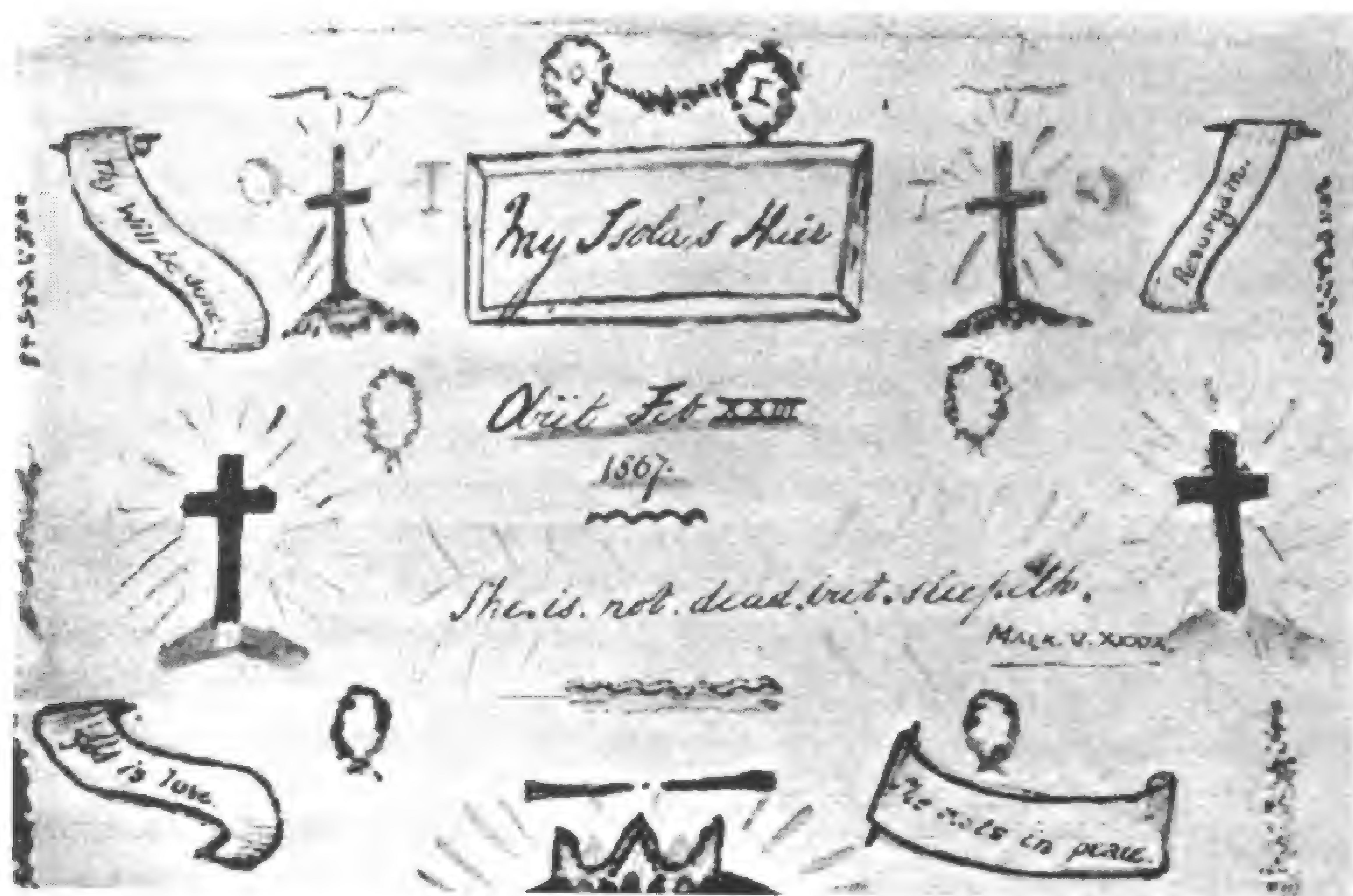


王尔德父亲威廉·王尔德二十八岁时画像，莫瑞尼绘



王尔德母亲三十八岁时画像，莫瑞尼绘

的女人》、《理想丈夫》、《不可儿戏》和《莎乐美》。除了《莎乐美》，这些剧作都在伦敦由当时著名的演员主演。特别是《理想丈夫》的首演，连威尔士亲王与众多内阁大臣都前往观赏。亲王对这部剧作十分欣赏，甚至表示此剧一字都改动不



王尔德十二岁时画的信封，内装妹妹艾索拉的头发，他至死都保存着。艾索拉十岁时得病离世。信封上的文字是：我的艾索拉的头发，死于1867年2月23日，她没有死，只是睡着了



昆斯伯瑞侯爵侧影，费尔·梅绘，1889 年

得。《不可儿戏》的上演更是将全伦敦的观众带进了欢乐时光。王尔德剧作中机智和戏谑的台词让观众听得如痴如醉，每次谢幕时，观众都起立鼓掌并大呼作者的名字。虽然有些剧评家对他的作品有诸多挑剔，但因不敢得罪观众，在进行评论时，他们的言辞也有所收敛。

正集万千宠爱的王尔德可曾料到，风光如许的一年却是他的命运急转直下的一年？

王尔德的鼎盛期也仅有五年的时间。正当王尔德沉浸在《不可儿戏》剧作的大获成功之时，命运卷来了浓重的不堪回首的一笔。起因是他和艾尔弗雷德·道格拉斯的同性之爱。昆斯伯瑞侯爵与亲生儿子本就不和，更因他与王尔德的交往大为光火。《不可儿戏》首演的当晚，昆斯伯瑞侯爵前往剧院闹场，后因被人及时阻止而没能得逞。侯爵不甘就此作罢，四天后，他来到王尔德常去的欧本玛俱乐部，在门房处留下一张卡片给王尔德，上面写着："致王尔德，那个装模作样的鸡奸者。"由于"鸡奸"这个词有一定的拼写难度，恼怒的侯爵没有注意到他的拼写错



艾尔弗雷德·道格拉斯勋爵，昵称博斯

误，而门房也没把这张致命的卡片当一回事，只是用信封装起来，留待王尔德前来领取。十天后，王尔德收到卡片，怒不可遏。艾尔弗雷德一心要让父亲走上被告席，便怂恿王尔德申请法院逮捕侯爵。但经过三天的审判，侯爵被判无罪，



奥勃利·比亚兹莱：《藏书票：奥利夫·古斯塔丝》，1897年。奥利夫·古斯塔丝是一位女作家，后嫁与艾尔弗雷德·道格拉斯勋爵为妻

王尔德反因同性恋的罪名被捕，经两度审判，被判有罪，服刑两年。

监狱生涯让王尔德饱尝世态炎凉。被押期



王尔德妻子康思坦丝

间，泰德街住所的物品被公开拍卖，妻儿相隔难见，母亲遽然离世，王尔德陷入了前所未有的绝境，真的是“除了天才，一无所有”了。



王尔德妻子与长子席瑞尔

接踵而至的一连串打击，让王尔德怀疑曾赐福于他的上帝是否已离他而去。对这场灾难，他有太多的问题需要反省与倾诉。在里丁监狱，他用一张只有对开大小的蓝色监狱用纸给艾尔弗雷德写下一封长信，这封信便是散文名篇《从深处》。在信中，他哀叹自己的命运，解释自己的行为，重申一生的信念：“大自然将会为我在夜空中挂满星星，好让我在黑暗中行进不致失足。她也会叫风把我的脚印吹散，好让别人无法找到我的踪迹来伤害我。她还会以大水将我洗净，用苦涩的草药让我恢复完整。”

两年牢狱之灾如一场噩梦般终于结束。但英国留给王尔德的伤痕已难愈合。离开监狱的当晚，他便在好友罗斯的陪同下前往法国，从此再未踏上英国的国土。在法国的贝尼沃小镇，王尔德写下最后的力作《里丁监狱之歌》。

1900年11月30日，王尔德在巴黎的阿尔萨斯旅馆与世长辞。1909年，王尔德的遗体被移至拉雪兹神父国家公墓。

除了戏剧、诗歌，王尔德也为读者留下了美

丽的童话故事，还有睿智的散文和不乏见地的文艺评论。本书收录的八篇文章，是王尔德关于文学、艺术的思考，以及对美国及美国人的观感。

王尔德对那次美国之行可谓是记挂在心，他在文章中几次三番对美国人的行为作派、生活方式评头论足，不时有尖刻的评判。例如他形容“在美国的生活就像长长地吐了口痰”，还有“好心的美国人死后，都去了巴黎。坏心的美国人死后，就留在美国”。

王尔德对艺术的感觉相当敏锐。在担任《妇女世界》的编辑时，他曾以“文学笔记”的形式针对当时的文学艺术发表见解独到的评论。《惠斯勒先生的十点钟》因其中尖锐的观点而使两位好友关系恶化，《笔杆子、画笔和毒药》则鲜明地表达了王尔德一向崇尚的唯美主义宗旨：艺术与道德无关。傲慢挑剔如王尔德，也有其偏袒和推崇的文学艺术者，如诗人济慈、勃朗宁夫人。《英国的女诗人们》中，一涉及勃朗宁夫人，王尔德一向刻薄的笔触也旋即透出了温厚雅致的味道。

当时尚年轻的纪德见了王尔德之后评论道："他把他的天才都倾注在生活里，在他的作品里只倾注了才华。"我们以维多利亚时代为背景，针对王尔德八篇文章涉及的内容，搜集了一些王尔德的照片和肖像画、王尔德作品的相关图片，以及与当时社会艺术文化、风情相关的图像作品，作为本书的配图，期望丰富翔实的图像资料，为读者描摹出"诗人、戏剧家、才子王尔德"和一个浓墨重彩的"王尔德时代"。


纪德

唐　濛

2006年3月

CONTENTS 目录

序言 ////////////////////////////////唐濛 003

美国印象 //////////////////////////////// 001

惠斯勒先生的十点钟 ////////////////////////// 015

服饰与艺术的关系 ////////////////////////// 031

美国的入侵 ////////////////////////////// 047

美国男人 //////////////////////////////// 055

英国的女诗人们 //////////////////////////// 066

伦敦的模特儿 //////////////////////////// 084

笔杆子、画笔和毒药 ////////////////////////// 107

王尔德简明年谱 ////////////////////唐濛 编 159

美国印象[①]

我恐怕不能把美国描绘成十足的天堂——从一般的角度来说，也许我对这个国家所知甚少。我说不出它的经纬度；我算不来它出产谷物的价值；我对它的政治也不是很熟悉。这些东西可能不会使你们感兴趣，当然也不会让我感兴趣。

在美国上岸后得到的第一个深刻印象，就是美国人可能算不上是世界上穿得最漂亮的，却是穿得最舒服的民族。那里看得到头顶不堪入目的烟囱式高顶礼帽的男人，但很少不戴帽子的男人；还看得到穿着难看至极的燕尾服的男人，但

① 此文为王尔德1882年赴美国巡回演讲，宣传唯美主义后作。本文选自斯图亚特·梅森所编之《美国印象》（伦敦，1912）一书。



很少不穿外套的男人。美国人的穿戴透露着舒适，这和在我国常可以看到的人们衣衫褴褛的情形形成鲜明的对比。

我特别注意到的第二件事，是每个人似乎都在急着赶火车。这种情形对诗歌和浪漫爱情是不利的。要是罗密欧和朱丽叶老是为火车担心，或是在为返程车票而烦恼，莎士比亚就不可能写出如此富有诗意与伤感情调的那几幕阳台戏了。

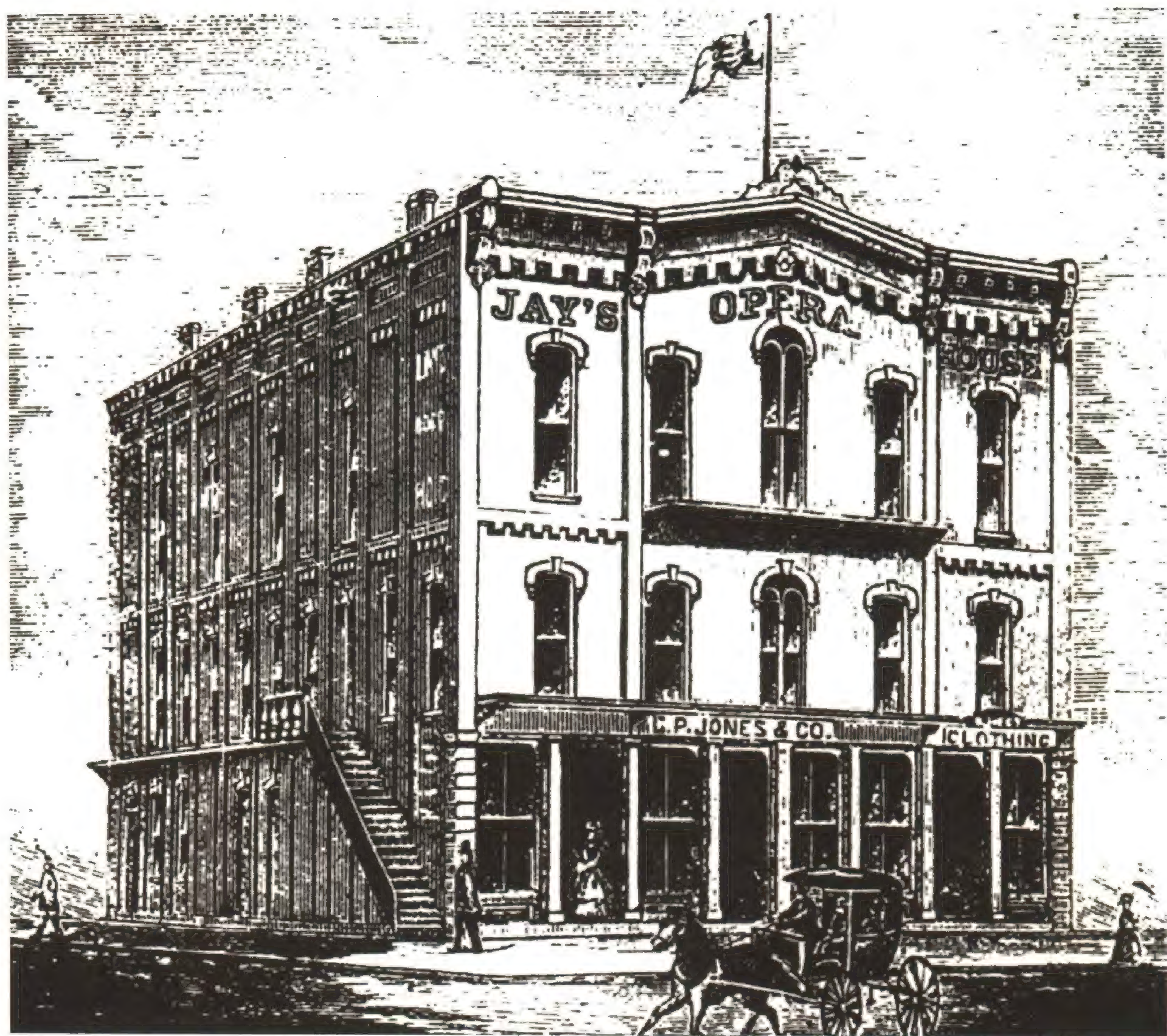
美国是世界上最嘈杂的国家。在早晨，不是夜莺的歌唱，而是汽笛的鸣叫把人们叫醒。美国人讲求实际的头脑这么健全，却没有想到要降低这种令人难以忍受的噪音，真叫人吃惊。所有艺术都依赖于精细微妙的敏锐感觉，这样持续不断的喧嚣，最终一定会损害人的音乐天赋。

美国城市没有牛津、剑桥、索尔兹伯里[①]和温切斯特[②]那么美丽，那些地方有优雅的时代的美好遗迹；虽然不时还是

---

① 索尔兹伯里，英格兰南部的一座城市，有著名的天主教堂。

② 温切斯特，英格兰南部的一座城市。



王尔德于1882年受邀访问美国。抵达纽约时，海关人员问王尔德有何物品需要申报，他答道："什么都没有，除了我的天才。"王尔德在美期间到过约七十个城镇演讲，图中的堪萨斯州歌剧院是其中的一站

可以看到美的东西，但只能在美国人没有存心创造美的地方。在美国人有意创造美的地方，他们显然遭到了惨败。

美国人的突出特点，便是他们对把科学应用于现代生活的态度。在纽约走马观花地一走，这一点就一目了然了。在英国，人们常把发明家视作狂人，发明带来的是失望与穷困的例子简直不胜枚举。在美国，发明家受到尊重，随时可以得到人们的帮助。在那里，心灵手巧、把科技应用于人类的劳动，是致富的捷径。没有一个国家比美国更爱机器的了。

我一直期望相信，力的线条也是美的线条。在我注视着美国的机器的时候，这一期望得到了实现。直到我见识了芝加哥的供水系统，我才意识到机器的奇妙；钢铁连杆的起落，巨大轮子的对称运动，是我见过的有最美节奏的东西。美国的所有东西都大得过分，这给人以深刻的却不是好的印象。这个国家似乎想以其令人敬畏的巨大，来胁迫别人认可其力量。

我对尼亚加拉大瀑布感到失望——多数人都会对尼亚加拉大瀑布感到失望。所有美国新娘都被带去那里，所以这一

大而无当的瀑布景观，即便不是美国人婚姻生活中最刻骨铭心的失望，也是最早的失望之一。人们总是从远处，在不利的条件下看到这--瀑布，从这一角度看不到水流的壮观。要真正地欣赏到它，人们必须从瀑布的下面来看，要这样做的话就必须穿上一件和马金托什雨衣[1]一样难看的黄色油布雨衣——我希望你们永远不要穿它。但是，像伯尔约女士[2]这样的艺术家不仅穿过这种黄颜色的丑陋衣服，还穿着它拍过照，知道这一点对人实在是一种慰藉。

美国最美丽的部分也许是西部，但去那里要坐六天的火车，被像一只丑陋的马口铁水壶的蒸汽引擎牵引着飞驰。这次旅行令我不快，因为那些出没于车厢中兜售各种可以吃——但不应该吃——的东西的男孩们在卖我的诗集，它们被糟糕地

---

① 马金托什雨衣，因其发明者苏格兰人查理士·马金托什（1766—1843）而得名。

② 伯尔约女士，即法国女演员莎拉·伯尔约。



印在像灰色的吸水纸那样的纸上，每份只卖十便士的低价。我把这些男孩子叫到一边，告诉他们说尽管诗人喜欢出名，但也想拿到钱，出售我的诗集却不分给我一份利润，这是对文学的打击，对有抱负成为诗人的人会有灾难性的后果。他们的答复千篇一律：只要他们自己能从这桩生意上赚钱，别的也就管不了这么多了。

人们普遍错误地以为，在美国来访者总是被称做“陌生人”。我从来没有被人称做过“陌生人”。我在得克萨斯时被人称做“上尉”，在这个国家的中部地区时被称做“上校”，而当我到达墨西哥边境时，又被称做“将军”了。但总的来说，美国人以前对人的称呼“先生”是最常用的。

也许，值得指出的是被许多人指为美国式英语的其实是老的英国式表达法，它们在我国已经消失，却在我们的老殖民地里留存了下来。许多人以为美国人常说的“我猜”纯粹是一种美国式表达法，但约翰·洛克在他的“理解论”中就用了这种说法，就像我们现在用“我想”一样。

一个国家过去的生活真正地存在于它的殖民地里，而不是在母国中，如果人们想了解什么是英国清教主义——不是它最糟的形态(这时它确实很糟糕)，而是它最佳的形态，但这时它也好不到哪里去——我觉得在英国找不到多少清教主义，在波士顿和马萨诸塞州却可以找到许多。美国人仍保留着它，但我希望不过是把它当做一件短命的古董。

旧金山是一座真正美丽的城市。聚居着中国劳工的唐人街是我见过的最富有艺术韵味的街区。这些古怪、忧郁的东方人，许多人会说他们下贱，他们肯定也很穷，但他们打定主意在他们身边不能有任何丑陋的东西。在那些苦工们晚上聚集在一起吃晚饭的中国餐馆里，我发现他们用和玫瑰花瓣一样纤巧的瓷杯喝茶，而那些俗丽的宾馆给我用的陶杯足有一英寸半厚。中国人的菜单拿上来的时候是写在宣纸上的，账目是用墨汁写出来的，漂亮得就像艺术家在扇面上蚀刻的小鸟一样。

盐湖城只有两座值得一看的建筑，主要是那座外形像一





美国人对唯美主义才子王尔德可谓极尽讽刺和戏谑之能事。此画便是一例。向日葵是当时唯美主义者常用的花卉图案

只汤锅的礼拜堂。当地仅有的一位艺术家装饰了这座礼拜堂，而他是用早期佛罗伦萨画家的那种天真精神来处理宗教主题的，把穿着当代服装的当代人物和穿着出于想象的服装的《圣经》历史人物并列。

位居第二的建筑被称做阿米利亚宫，是造来纪念布里根·扬①的一个妻妾②的。扬一死，摩门教徒现在的会长在礼拜堂里站起来说，上帝启示他说他应拥有阿米利亚宫，而且关于这一问题不会再有任何其他神示了！

从盐湖城我们穿过科罗拉多大平原，爬上落基山脉，上面有一座世上最富有的城市里德维尔。它还以世上最野蛮的城市闻名，那里每个人都带一支左轮枪。有人对我说，如果我去那里的话，他们一定会把我或是我的随行经纪人打死。

---

① 布里根·扬 (Brigham Young 1801—1877)，美国摩门教会领袖。他率摩门教徒从中西部移民至西部大盆地，建立盐湖城。

② 摩门教实行一夫多妻制。



我写信告诉他们，不论他们对我的随行经纪人干出什么来，都不会把我吓倒。他们都是矿工，与金属打交道的人，于是我跟他们谈了艺术道德。我从本弗纽多·切利尼[1]的自传中选了一些段落读给他们听，他们似乎很欣赏。我的听众责备我为什么不和他一起来。我解释说他死了有些时候了，这时有人发问："是谁打死他的？"随后他们带我去舞厅，在那里我看到了我所见过的唯一合理的艺术批评方法。在钢琴上方写着这样一条启事：

请别打死钢琴家
他已竭尽所能

那里的钢琴家的死亡率真是非同寻常。随后他们请我吃晚饭。接受邀请之后，我只得站在一只摇摇晃晃的筐子里被

---

① 本弗纽多·切利尼（Benvenuto Cellini 1500—1571），意大利雕塑家、金匠，代表作有《珀尔修斯》雕像，并写有《自传》。

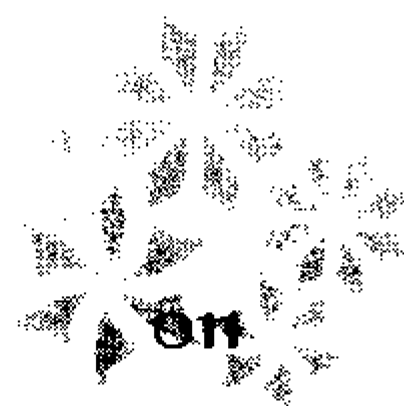
放下矿井，在这只筐子里，人不可能保持优雅的风度。进入山体的中心后，我进了晚餐，第一道菜是威士忌，第二道菜是威士忌，第三道菜还是威士忌。

我去剧院讲演的时候，有人告诉我说就在我去之前，有两个人因为谋杀被抓了起来。就在那座剧院里，他们在晚上八点被带到舞台上，在拥挤的观众前当场受到审判并被处决。但我觉得这些矿工十分可爱，一点也不野蛮。

我发现南方的那些年纪较大的居民，喜欢把所有重要的事和最近的那场战争[①]联系起来。有次我对一个站在我身边的绅士评论说："今晚的月亮多美啊。""是啊，"他说，"可惜你没能在战前看见它。"

我发现在落基山脉以西，人们关于艺术的知识是如此贫乏，以至一位艺术爱好者——他在年轻时也做过矿工——竟然起诉铁路公司要求赔偿，因为他从巴黎进口的米洛的维纳

① 指南北战争(1861—1865)。



斯[1]的石膏像到货时没有了双臂。但更叫人吃惊的是，他打赢了官司，获得了赔偿。

宾夕法尼亚州有多岩的山谷和茂密的森林，令我想起瑞士。它的草原我觉得像一张吸水纸。

西班牙人和法国人以他们所起的美丽地名，使自己常受后人的纪念。那些有漂亮名字的城市都是西班牙人或法国人创建的。英国人老是起极难听的地名。有一个地方的名字实在太难听，结果我拒绝去那里演讲。它的名字叫格里格兹维尔[2]。万一我在那里开创了一个艺术流派——真难想象"格里格兹维尔时代早期"这样一个名词，很难想象艺术学校会讲授"格里格兹维尔艺术复兴"。

至于俚语我没有听见很多，只是有一位参加了下午的舞

---

① 著名古希腊大理石雕塑，作于公元前2世纪，公元1800年在希腊的米洛岛被发现，现藏于巴黎罗浮宫。这座雕塑发掘出来时就没有双臂。

② 格里格兹维尔，原文Grigsville，这个地名除特别难听外，字面上还有"矮脚母鸡村"和"蚱蜢村"等义。

会后换了衣服的年轻女士确实说过“在蹦了一阵之后她换了行头”。

美国的年轻男子不是面色苍白而性情早熟，就是肤色灰黄而态度倨傲，但美国姑娘是美丽而迷人的——就像注重实际的广阔沙漠中的一块块任性的美丽绿洲。

每个美国姑娘都保管有十二个年轻男子迷恋着她，他们一直做她的奴仆，而她以迷人的满不在乎的态度驱使着他们。

男人都只关心生意；用他们的话来说，他们确实精明过人。他们还特别容易接受新思想。他们接受的教育是实用的。我们对儿童的教育完全基于书本，但我们必须允许儿童有自己的头脑，然后才能教育这个头脑。儿童天生对书本反感——手工艺应该成为教育的基础。我们应该教育男孩子和女孩子如何用他们的手来制作某样东西，这样他们就不会这么好破坏，好调皮了。

只要去过美国，人们就意识到，贫困并不总是伴随着文明。这个国家至少没有豪华的服饰、盛大的游行和壮观的仪



式。我只见过两次游行，一次是警察走在消防队的前面，还有一次是消防队走在警察的前面。

每个男人到了二十一岁就有权投票，由此马上获得了他的政治教育。美国人是世界上受到最好的政治教育的人民。这个国家实在值得一去，它可以教给我们“自由”这个词的美丽和“开放”这样东西的价值。

谈瀛洲 译

惠斯勒先生的十点钟

昨晚，惠斯勒先生作为一位论艺术的演说家在王子大厅首次公开亮相。演说持续了一个多小时，惠斯勒先生卓越的口才使得其他类似的演说黯然失色。惠斯勒先生语调优美，极富魅力。他首先谈到了人类的史前史，叙述了早期的猎手和武士是如何在外追奔逐鹿，血战疆场，而那些艺术家则坐在屋子里专心致志地替他们制作各种杯碗器皿。最初他们只是粗糙地模仿自然界的物体，像葫芦瓶等。随着对自然界的美的逐步认识，第一只精致的花瓶在他们手中诞生了。接着，更具文明色彩的建筑物、扶手椅等相继问世，设计精美，刻有各种菱形花纹。许多生活用品也制作得极为精致。猎手和武士们累了便躺在椅子上，渴了就喝碗里的水，他们根本没



有注意到上面那些精美的设计和雕刻。惠斯勒先生在演说中谈到原始的食人肉的非利士人[1]对艺术品的这种毫不在乎的态度，同时他鼓动他的听众对艺术也采取此种态度。有人说，画家在能够享受美好事物的文明人中间稍一露面便是大逆不道，只要一想到此种论调，这次时髦的演讲会就似乎显得有些尴尬，从而也就没有任何快乐可言了；然而，惠斯勒先生态度亲切，温文尔雅，他向听众们宣传说，他们现在唯一应当培养的便是丑陋，未来艺术的希望都寄托在他们的永恒的愚蠢之上。

演讲会的场面让人兴奋，快乐的气氛无处不在；惠斯勒先生站在那儿，像一幅靡菲斯特的肖像，嘲笑着芸芸众生！他像一位医术高超的外科医生，开导着一群注定将要在死后被用做医学解剖的人，告诉他们，他们的病症对科学事业具有极大的价值，同时又告诉他们，他们身上的任何一点小毛

① 非利士人，往往用以指没有文化修养的平庸之人。

病都会给自己带来不可避免的痛苦。然而，我得为听众说一句公道话，他们看来非常乐意摆脱在受称赞时所要承担的可怕的责任；他们的热情空前高涨，因为这时惠斯勒先生告诉他们，不管他们的衣着如何粗俗，居住环境如何简陋，一位伟



《孔雀大厅》，惠斯勒为雷兰爵士所作的装潢设计。由于他擅自用了大量金箔描绘华丽的《孔雀战斗图》，惹恼了主人，结果雷兰只付给了他一半的报酬，但这间孔雀大厅在工艺美术史上留下了盛名

大的画家，如果有这样的事情，都可在黄昏的朦胧之中，在眼睛半张半合的恍惚之中，在真正如画的景色之中观察并审视他们，然后创作出一幅他们毋庸看懂的图画，至于欣赏就更谈不上了。接着，几支闪亮的利箭从惠斯勒先生那儿飞快地射将出来，射向那些考古学家，说他们耗费了一生的心血却没能证明什么东西，他们只是凭年代的久远或物体的腐朽程度来评估一件艺术品的价值；利箭还射向那些艺术评论家，他们往往将一幅画视作一部小说，并试图找出其中的来龙去脉；利箭又射向那些对事物一知半解的家伙，或者说是半吊子；(啊，真是罪过！)受利箭攻击最厉害的是服装设计师。"委拉斯开兹[1]不是连裙衬都画了吗？你们还要怎么样呢？"

对人类糟践了一阵之后，惠斯勒先生又把攻击的目标转向了自然界，称其为水晶宫，像公众假日那样热闹非凡，是一个嘈杂的世界，不管是在公共汽车上还是在其他地方，到，

---

① 委拉斯开兹（Velasquez 1599—1660），西班牙画家。



惠斯勒：《灰色与绿色的和谐：塞丝莉·亚历山大小姐》，1872—1874年

处都是闹闹嚷嚷的；接着，惠斯勒先生又用一段优美的类似柯罗文字的描述谈到了拂晓的朦胧景色，说它具有一种独特的艺术价值，因为在此时，生命的实际意义消失在美轮美奂之中，平平的事物带上神秘而迷人的色彩，仓廪变为宫殿，工厂高耸的烟囱看起来像是云雾中的座座钟楼。

惠斯勒先生对所有的人都大肆攻击，只有一位评判绘画的画家幸免于难，他还诚恳地请求听众们不要受美学思想的诱惑，误以为自己的周围存在美好的事物。惠斯勒先生的演说以一段描述扇形富士山的精彩文字作为结束。最后，他向听众们深深地鞠了一躬，这些听众为他的富于智慧的魅力、他的似非而是的隽语和他天生的口才所深深折服。毋庸讳言，在如何认识我们周围美好事物的价值这一问题上，我与惠斯勒先生的看法大相径庭。艺术家不是一种独立的存在，他是依附于某一中心的附属物，或者说是随从，他不可能出自一个缺乏美感的国度，就如同无花果不可能从刺藜中长出来，蓟草中开不出玫瑰花一样。艺术家能在丑陋中发现美好的东



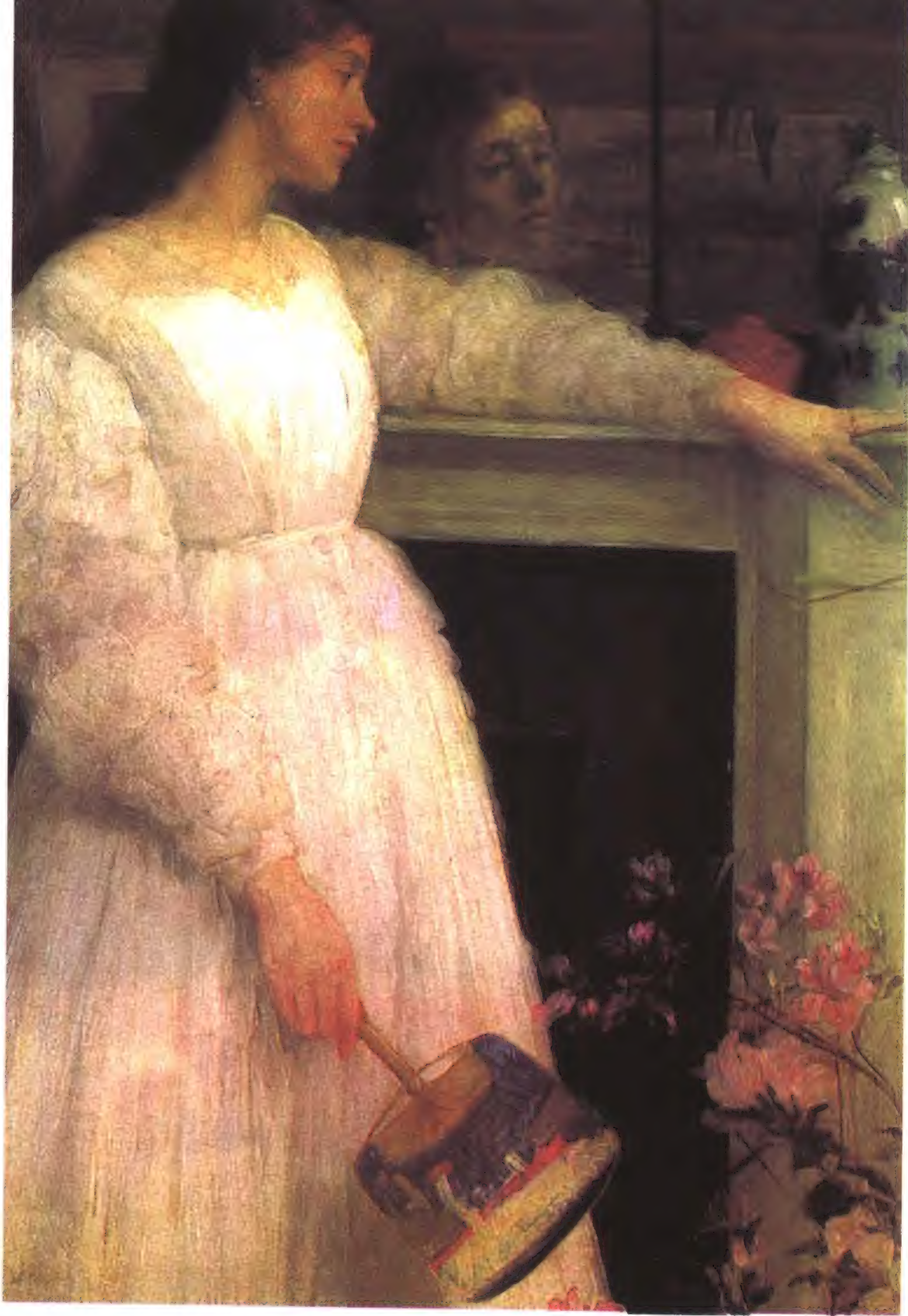
惠斯勒：《玫瑰色与银白色：瓷国公主》，1863—1864年



比亚兹莱：《高潮》，1894年。此为比亚兹莱读王尔德的《莎乐美》法文版后创作的插图，表现莎乐美捧着施洗约翰的头颅，亲吻他的嘴唇。莎乐美的表情与王尔德剧作中想要表现的那种恶魔似的美感非常吻合。插图引起了王尔德和出版商莱恩的注意，《莎乐美》英文版就由比亚兹莱画插图

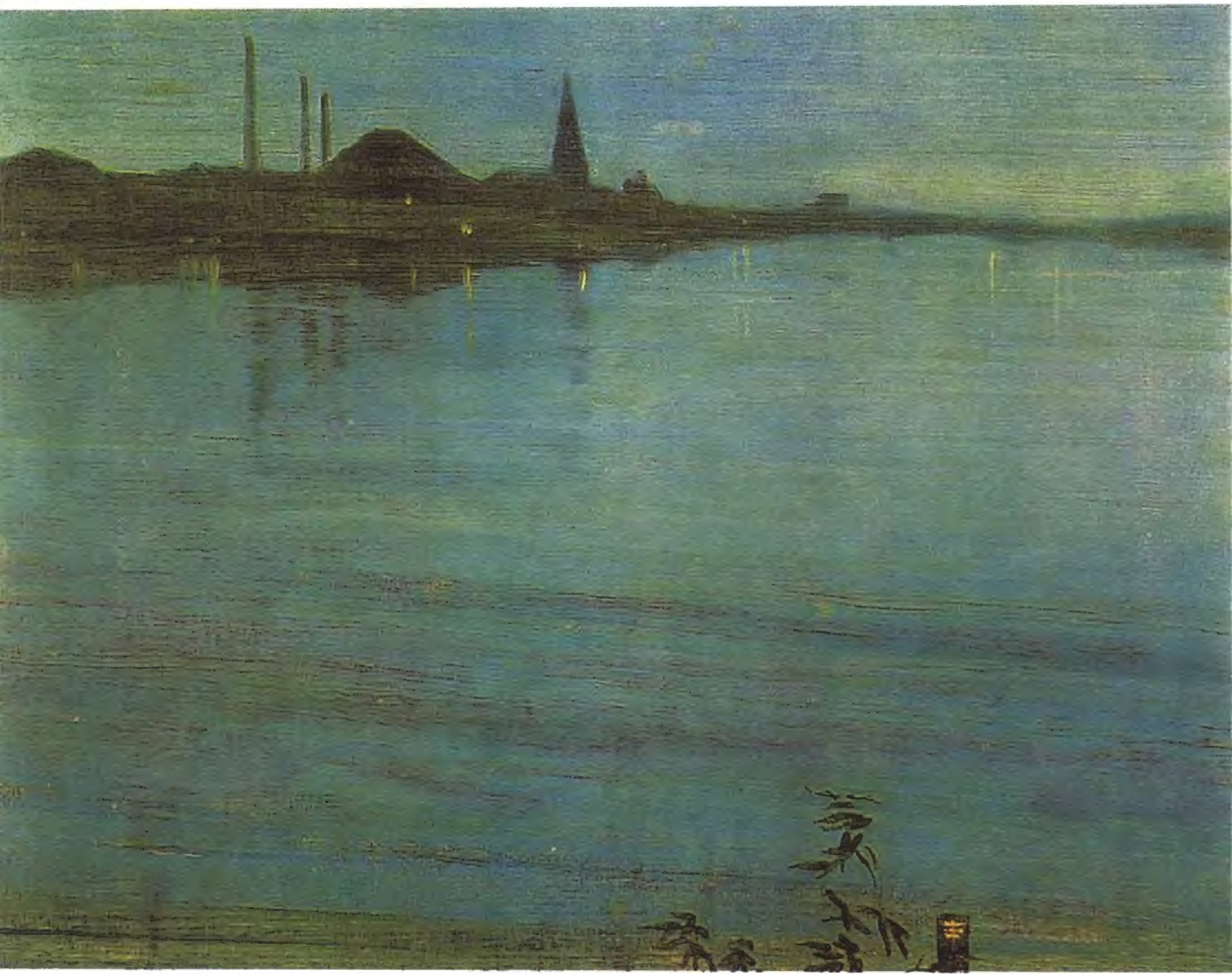


《孔雀裙子》，比亚兹莱为《莎乐美》所作插图之一，1894 年



惠斯勒：《白色交响乐第二号：白衣女郎》，1864 年

西，美源于丑，这是文化各界的老生常谈，是绘画界的行话。但是，我强烈反对让那些极为可爱的人去待在有紫红色软椅的房间里，让阿尔伯特去待在有蓝色窗帘的屋子里，然后供那些画家一面从侧光来仔细观察，一面审视其价值。我也不认为只有画家才能评价绘画作品的好坏。我的看法是，只有艺术家才能对艺术评头论足，这和上面的说法具有完全不同的含义。一个画家如果只是纯粹的画家，那么，除了画具和调色油之外，他就没有资格再谈论其他的东西了，对那些要讨论的话题，他最好是缄口不语；只有当他真正成了艺术家的时候，才有可能懂得艺术的真谛。艺术不是五花八门的，它只属于同一个范畴，不论是诗歌、绘画，还是巴台农神庙、十四行诗和雕塑——所有这些都蕴涵着同样的意义，人们可以举一反三，触类旁通。然而在这当中，诗人是最高等级的艺术家，他主宰着色彩和形式，统领着所有的生活与艺术，真正的音乐家亦如此；同时，只有诗人才了解这些艺术的秘诀；我这里所指的诗人是埃德加·爱伦·坡和波德莱尔，而不是



惠斯勒：《蓝色与银色的夜曲》，1871—1872年



惠斯勒：《安娜贝尔·李》，1890 年



比亚兹莱：《月中的女人》，1894年。这是一幅和《莎乐美》原文不相干的插图，月中的女人的脸是王尔德。这是比亚兹莱对王尔德的嘲弄性的评语的报复，因为王尔德对其为《莎乐美》所作的绝妙的插图居然说："……不过是早熟的中学生在书边空白处的涂鸦。"



比亚兹莱：《讽刺漫画：惠斯勒坐在庭院长椅上手指着蝴蝶》，1894年。蝴蝶是惠斯勒作品的标志性签名。惠斯勒指责比亚兹莱在《莎乐美》插图中“盗用”他的《孔雀大厅》，比亚兹莱画了此作嘲弄他

本杰明·韦斯特[①]和保罗·德拉罗什[②]。但是，我不会再去聆听其他人的演说了，除非我和他们的观点有所不同。惠斯勒先生昨晚的演说极为成功，就如同他所做的每件事情一样，不仅充满了令人难忘的机敏与诙谐，而且有不少精彩绝伦的片段——这些片段带有一种庄重的气氛，这种庄重使有些人感到惊异，因为他们一向认为惠斯勒先生是一位幽默大师，却还不知道他也是一位绘画大师呢，而这一点我们是知道的。我认为，惠斯勒先生确实是极为伟大的绘画家之一。再加上一句，他本人也一定会同意我的看法。

杨东霞 译

---

① 本杰明·韦斯特（Benjamin West 1738—1820），美国画家，移居伦敦。

② 保罗·德拉罗什（Paul Delaroch 1797—1859），法国画家。

服饰与艺术的关系[1]

—— 对惠斯勒先生演讲的书面注释

“您是如何画出这些丑陋不堪的三角帽的呢？”一位鲁莽的艺术批评家有一次这样问雷诺兹先生。“我通过它们来观察光线的角度和色彩的浓淡。”艺术家这样回答。“懂得运用色彩的艺术大师，”波德莱尔在一篇谈论礼服的艺术价值的精彩文章中写道，“知道如何构成一幅以灰色为底色，穿黑色西服、系白色领带的人物肖像画。”

“艺术寻求并发现各个时代的美，就像艺术泰斗伦勃朗所做的那样，当时他面对着阿姆斯特丹风景如画的犹太区所笼罩着的那份庄严与肃穆，他并不因为那里住着非希腊人而

---

① 原文载《蓓尔美尔街公报》第41卷，6230期（1885年2月28日），第4页。



王尔德身穿希腊服装，1877 年

感到悲哀。”这些优美的词句引自惠斯勒先生演讲中的精彩片段。一般的英国画家都懂得，真正的艺术家不会等待生活中的美被放在自己的眼前，而是要去发现这种美——这种发生在刹那间的新奇而惊人的美。然而，画家观察公众的眼光与

普通人看待艺术的态度有着截然的差异。由于光线和角度的作用，丑陋会变得美丽，这是事实，这是真正的艺术，但此种情景只是偶尔见之，就像我们在正午的烈日下沿着皮卡迪利大街观察繁华耀眼的街景，或是在几乎停滞不动的落日余晖之中坐在公园小憩时的那种感受。如果我们能把明暗对比的绘画手法随身携带并到处运用，就像随身携带一把伞那样，一切就会变得极其完美了。但这是不可能的。很难相信，漂亮时髦的人们会老是穿着一种式样的服饰，显得无精打采、滑稽可笑，甚至希望像惠斯勒先生这样的大师来升华他们的精神境界，并使他们达到和谐与完美。因为艺术是为生活而存在的，并非生活为艺术而存在。

我也无法确信，惠斯勒先生本人是否一直遵守着自己所定下的信条，即认为一个画家只能描绘自身所处的时代的服饰和自己周围人们的服饰；我绝对不是想让一位先生对自己的过去承担某种沉重的责任；我一直认为，缺乏想象力的人最后的解救办法是让一切趋于和谐。然而，难道我们对惠斯





比亚兹莱：《随想曲》，约1894年。《夜章》和《随想曲》是黑、白、灰的交响。比亚兹莱算得上波德莱尔所说的"懂得运用色彩的艺术大师"吧



比亚兹莱：《夜章》
1894 年



比亚兹莱：《黑斗篷》，1894年。此系比亚兹莱为《莎乐美》所作而被排斥的作品。莎乐美层层叠叠的服装其原型是日本19世纪早期画家春江斋北英的《武士服饰图》

勒先生所作的那幅美丽的英国少女身着古怪的日本服饰在银色海边散步的作品都视而不见吗？我们中的大多数人对这幅作品都没有极力赞赏吗？切尔西[①]大街的模特儿身着短裙正对着绘画大师搔首弄姿，难道泰特大街没有为此而震惊吗？

惠斯勒先生的绘画作品在表现爱情方面显得过分完美，任何理性的艺术条规，甚至他本人的条规都不能对其有所增减：因为美的事物总是由其后人来证实的，毋庸任何说明与解释。但是，从伯林顿大厅到格罗夫纳画廊，在伦敦所能欣赏到的绘画作品都会使你感受到，职业化的模式正在腐蚀绘画艺术，使其变为矫揉造作而又毫无新意的仿制品。

我们对那位受人尊敬的骗子不感到讨厌吗？他的雕像新近出现在西班牙广场台阶的一侧，他在工作之余还从事雕刻，并经常去荷兰公园。当他的画像又一次出现在夏季画展上时，我们不是都认为他已经面目全非了吗？他虎视眈眈地注视着

---

① 切尔西，伦敦西南一住宅区，位于泰晤士河北岸，艺术家、作家聚居地。



比亚兹莱：《站在梳妆台前的女人》，1894年。女人穿着豪华的毛皮大衣，裙子下摆点缀着贝壳图案，素雅而不失高贵



比亚兹莱为约翰·戴维森的散文《兰斯德伯爵的一次绝妙传道，它持续了整整一昼夜》而配的插图，1895年。女人带花边的裙脚轻巧地摆动



比亚兹莱：《阿塔兰忒》，1895年。这是比亚兹莱为《黄面志》第五期所作但未被采用的插图。画中女性的原型被认为是他的姐姐玛白。比亚兹莱作品中的女性向来充溢华丽而邪恶的美，这一幅却难得刚直朴健



比亚兹莱：《在仲裁神之间的维纳斯》，1895 年。这是比亚兹莱为自己未完成的色情小说《在山下》所准备的样张。维纳斯衣服上的图案全部由小点构成



比亚兹莱为某高尔夫球俱乐部所设计的邀请函，约 1894 年

我们，俨然一位迦南大主教，又像是一个来自阿布鲁兹的强盗。他有一定的知名度，这位可怜的游吟者，他的朋友们乐于替这位最后的慈善家画一幅遗像——那年代还不太看重照片——然而，他成了没落的化身，颓废派的象征。

所有的服装式样都是可笑而拙劣的模仿。艺术的基础并非虚幻的物体。在疯狂追求服饰的潮流中，很难找到真正像样的、可供穿戴的服饰。我们的民族服装色彩绚丽、简洁明快；服装折射出了它所涵盖的对生活的热爱，表达了它所无法掩盖的美好与热情；服装的线条从肩部起就向下延伸，而不是像以前那样从腰部开始下延；倒置的玻璃酒杯不再是典型的模式：所有这一切都形成于它本来的形状。绘画不再单纯是人为地抵制生活中的丑陋，而是极其自然地流露出生活中的美好。绘画艺术(其他艺术亦如此)在经历我刚才所说的变化之时也不总是得胜者；我说的得胜，指艺术家对自己周围的美好事物的渲染，他们就在这种在在皆是的美的环境中成长起来。绘画艺术不是在学院的高墙内学会的，它是一门

视觉艺术，不是听觉艺术，以此造就了真正的艺术家。然而，真正的学校却在高墙之外。例如，希腊人服饰的精美线条或是匀称比例无不精确地反映出自己民族的特色与轮廓。一个喜欢戴大礼帽的民族，它的服装设计师们可能会开设一家帕特克尼肯百货商店，而绝不可能建造起巴台农神庙。最后要说的是：艺术确实只是为了其自身的完美而存在，除此之外，无其他目的可言；惯于沉思并积极搞创作的艺术家不会急着去改变他人，这一点极为明智：然而，一个人不可能时刻保持明智，有时甚至会变得极其平庸；那些感情冲动的愚人为数不少，他们希望，美将不再被封存于收藏家的古董店里，也不再被埋没于博物馆的尘土之中，而将成为，并且应当成为自然的与民族的遗产——从这一高尚的愚蠢观点出发，有谁会知道，生活将被赋予何种新的感情色彩？更为确切地说，又有谁会知道，怎样优秀的艺术家将要诞生？方式一旦改变，艺术也将随之而变。

然而，惠斯勒先生理智地指出，画家的魅力源于他的观



比亚兹莱为《珍本图书书目》设计的封面，1896年。女人的袖口和裙脚是复杂的百褶样式。这是比亚兹莱最赏心悦目的设计之一

察能力，并非手上的技巧。他阐明了这一条未曾阐明的真理。经他这样一位绘画大师阐明的真理，不会不产生任何影响。惠斯勒的演讲对普通大众来说是无关紧要的，但这以后则被画家视为圣经、杰作中的杰作、歌中之王。惠斯勒确实对平庸之辈大唱颂歌，但我想象得出，爱丽儿也会对凯列班大加赞扬的。惠斯勒研究过为评论家制定的清规戒律，并设法使他们摆脱了单调乏味的条条框框的束缚。如果仅仅将惠斯勒先生看做演说家的话，我认为他几乎是独一无二的。确实，在所有的演说家当中，据我所知，很少有人像他那样把顽童小精灵的喜怒哀乐与大预言家的风格结合得如此天衣无缝。

杨东霞 译

美国的入侵[①]

一种可怕的危险正笼罩在伦敦的美国人头上。他们的未来以及他们在这期间的名声完全依赖于水牛比尔[②]和布朗－波特夫人的成功。前者肯定是很吸引人的，因为英国人对美国人的粗野远比对他们的文明要感兴趣得多。他们远远看见桑迪胡克[③]，便操起步枪和弹药；他们在德尔蒙尼科饭店用餐之后便出发去科罗拉多或加利福尼亚，去蒙大拿或黄石公园。岩石峭立的高山使他们比成为百万富翁还要兴奋；他们

① 无署名文章，载《法庭与社会评论》(*Court and Society Review*)第4卷，142期(1887年3月23日)，第270—271页。

② 水牛比尔 (Buffalo Bill 1846—1917)，美国西部拓荒时代的传奇人物。

③ 桑迪胡克，美国地名。

宁可更多地熟悉野牛，而不愿去了解波士顿。为什么不呢？美国的城市几乎千篇一律，令人厌倦。波士顿人要进行学术研究，真是太可怜了；文化对于他们来说只是摆设，而不是一种氛围；他们的“兴趣中心”，正如他们自己这样称呼的，是纨绔子弟的天堂。芝加哥就像巨大的商场，嘈杂一片，乏味之至。华盛顿的政治生活同乡村小教堂的政治生活如出一辙。在巴尔的摩可以尽兴地玩上一周，而费城却带着浓烈的乡土气息，你可以在纽约用餐，却无法在那儿居住。远在美国的西部地区则要好得多，那儿有可爱的灰熊、豪爽的牛仔、自由的生活、自由的空气、一望无际的大草原，还有弥天的大谎！这就是水牛比尔准备带给伦敦的东西；毫无疑问，伦敦城将为他的形象所倾倒。

至于布朗－波特夫人在伦敦的活动，不再被认为是绝对成功的。我们确实不明白，为什么这位美丽的、眼睛明亮的夫人不借助她的方言来制造一次轰动效应，让整座伦敦城为之发狂。去年6月，她曾以迷人的笑容和坦然的神态使得我

们如痴如醉。我们衷心希望她能再显辉煌；因为总的来看，美国的入侵是对英国社会做了一件大好事。美国妇女聪明能干、见多识广。她们的爱国主义情感仅仅表现为对尼亚加拉大瀑布的赞叹和对修筑高架铁道的悔恨。她们与男子不同，决不因为邦克山[1]而使我们难堪。她们购买巴黎的服装，具备伦敦皮卡迪利大街的时髦气质，并将两者完美地集于一身。她们古朴典雅、活泼快乐，并具有孩童般的自信心。她们爱听恭维话，由此使英国人也变得能说会道起来。她们对英国的贵族怀着由衷的敬仰；她们看重头衔和爵位，对共和的原则进行不懈的攻击。她们懂得如何使男人高兴，这是她们与生俱来的本事，有些则是通过教育所得；她们能够一字不漏地叙述某一个故事——其他国家的女子很少有这种才能。当然有一点必须承认，她们过于骚动，缺乏安详平和的心境；最初在利物浦登陆时，她们的嗓音显得有些尖厉刺耳；但过了

① 邦克山，美国波士顿一地名，因独立战争时成为战场而闻名。



一段时间之后，人们开始喜欢起这些身穿花裙的可爱的旋风式人物了。她们毫无顾忌地进入了我们的社会，使那些有女儿的公爵夫人大伤脑筋。这些美国女子可爱有趣，喜欢搔首弄姿和大幅度的甩头动作。她们的眼睛里不会隐藏丝毫秘密，但目光却咄咄逼人；倘若与之相对而视的话，我们肯定败下阵来。她们的嘴边始终带着笑意，但决不做鬼脸。至于她们的嗓音，也很快就调节正常了。她们中间有些人已经知道在节日期间如何使用一些时髦的拿腔拿调的讲话方式来互致问候；进入英国王室之后，她们也像年轻的侍从武官或女侍官那样精神抖擞地拖长了卷舌音。诚然，她们还没有完全摆脱自己的发音特点，她们那种特殊的唧唧喳喳的声音到处能听见。她们围在一起闲谈时，就像一群漂亮的孔雀。观察两个美国姑娘在客厅里或是在大街上互致问候实在是再有趣不过的事情了。她们像孩子一样，时不时会兴奋地尖叫起来，间或又伴有那种极有特色的小小的感叹。她们讲话的声音就像一串噼啪作响的爆竹，缺乏流畅感。她们使用的是一种上古

时代的充满激情的语言。五分钟以后，她们匆匆忙忙地道别，彼此的目光依依不舍。倘若一位冷漠的英国小伙子有幸认识这两位姑娘，一定会对她们那种特有的活泼与快乐、那种闪电般的机敏与灵活，以及她们丰富的词汇量而感到异常惊讶。他根本无法理解她们，因为她们的思维太敏捷，对自己说的话不负任何责任；但他一定会感到快乐与兴奋，好像自己正在欣赏动物园里的小鸟一样。总之，美国姑娘是十分迷人的，其秘诀也许就在于她们从不一本正经地谈论什么话题，只有对她们的制衣商才表现出认真的神态；她们也从来没有什么深沉的思考，而只有在考虑如何娱乐方面下功夫。

然而，她们有一个极大的弱点——那是她们母亲一辈的。

那些年长的清教徒移民在两百多年前背井离乡，在大洋彼岸发现了一个新英格兰。这些人非常忧郁沉闷，其中的一些女教徒在十九世纪又重返故里，却变得更加忧郁，更加沉闷了。当然也有一些人例外。但作为一个社会阶层来看，她们是枯燥乏味而悲观消极的一个群体。唯一值得庆幸的是，



在美国成长起来的一代年轻人并不因此而责怪他们的前辈。确实，他们不遗余力而又恰如其分地开导自己的父母，让父母受到适当的教育，尽管这种教育显得晚了一些。每一个美国孩子从很小的时候起就花很多的时间来纠正父母的不当之处。凡是有机会看到在大西洋的轮船甲板上畅玩的某个美国家庭，或是看到纽约寄宿舍内布置精美的小单间，你会对他们的文雅举止和风度留下极其深刻的印象。在美国，年轻人常常爱指出他们的父兄身上所表现出来的弱点和缺陷。一个十来岁的男孩会坚决地，但十分友好地指责父亲态度恶劣、脾气暴躁；并且会不厌其烦地告诫他不要铺张浪费，不要整天游手好闲，上班别迟到，要守时，要警惕上了年纪的人最容易犯的种种毛病；有时候做父亲的在餐桌上喋喋不休，儿子就会在桌子的那一头提醒说，“父母的身教重于言传。”美国的女孩同样会在必要时指责她们的母亲，她们觉得，在公开场合指责比在私下悄悄提醒显得更为有效，这样会使那些心理正常的旁观者注意到她们的母亲的弱点：她们的母亲不

能与他人进行知识性很强的波士顿式的对话；她们对冰水与甜玉米有一种不太正常的偏爱；对糖果点心之类的小事斤斤计较；对最优秀的巴尔的摩社交圈熟视无睹；身上的小毛病不断，等等。事实上，不管父母多么爱他们的儿女，这些在美国长大的孩子对长辈身上的缺点是看得一清二楚的，这一点毋庸讳言。

然而，这种教育体系没有获得应有的成功。毫无疑问，在许多情况下，美国的孩子们不得不处理一些很残忍而棘手的问题；而现实的情况是，美国的母亲喜欢唠叨，因而令人生厌。美国的父亲则好一些，在伦敦见不到他们的踪影。他们在华尔街度过自己的一生，与家人每月一次通过密码电报互通信息。而母亲倒是常常和我们在一起，但她们缺乏年青一代敏捷的模仿才能，最后变得毫无情趣，土头土脑。美国的姑娘们却大受欢迎。她们使沉闷的午餐会变得情趣盎然，使我们的生活充满欢乐。在一些小规模的竞赛中，她们往往能夺得桂冠；一旦她们获胜，总是表现得非常宽容，从不与英



国对手计较，甚至还对英国姑娘的美貌大加赞赏。她们认为母亲一辈不太会优雅自然地进入老年，因此，她们便尽力使自己不要过早地显出老态。她们手脚灵活，穿戴讲究；她们对任何话题都能夸夸其谈一番，但实际上对其内容一无所知。她们具有幽默感，不会有风流韵事的悲剧。她们的爱情生活中既没有浪漫的色彩，也没有谦卑的成分，她们是贤良的妻子。她们最终将对英国社会生活带来何种影响，现在还很难评说；但毫无疑问的是，在所有对伦敦社会革命带来影响的因素当中，几乎没有哪一种能比美国的入侵更为重要，也没有哪一种比其更为辉煌。

杨东霞 译

美国男人[1]

我们最姣美的公爵夫人之一，有一天问一位著名的旅行家，是否真的有美国男人这样一种东西，并解释说，她之所以问这样的问题，是因为尽管她认识许多迷人的美国女人，她却从未碰见过她们的父亲、祖父、叔伯、兄弟、丈夫、堂表兄弟，或任何其他的男性亲戚。

公爵夫人得到的确切回答并不值得记录，因为它采纳的形式，是令人感到郁闷的有用和精确的信息；但无疑，这一题目是很有意思的，因为它指出了这 ·有趣的事实，即就社

① 无署名文章，载《法庭与社会评论》第4卷，145期(1887年4月13日)，第341—344页。



交界而言，美国的入侵在性质上纯粹是女性的。除了在所到之处都会受到欢迎的美国公使，和偶尔从波士顿或美国远西地区而来的一两个名人，美国男人在伦敦没有任何社交存在。他的女同胞们，则以她们美妙的衣着，和更为美妙的对话，点缀我们的沙龙，给我们的晚宴增添快乐；我们的皇家禁卫军为她们明艳的肌肤所俘虏，而我们的美人则为她们的机智而感到嫉妒；但可怜的美国男人始终躲在暗中，从未超出过旅游者的层次。偶尔他会在练马林荫路[①]出现，他所穿戴的用黑色闪光布料做的礼服长大衣，还有他的实用的软毛毡礼帽，使他看上去有点古怪；但他最喜欢去的地方是滨河大街[②]，而美国证券交易所则是他心目中的天堂。当他不躺在摇椅上抽雪茄的时候，他就拎着一只毯制手提包在街上闲逛，严肃地评估着我们的出产，试图透过商店橱窗这一媒介来理解欧

① 练马林荫路，伦敦海德公园中的练马林荫路。

② 滨河大街，伦敦中西部的一条大街，以其旅馆和戏院著称。

洲。他是勒南[①]先生所说的“平庸的肉欲的人”，阿诺德先生所说的中产阶级市侩。电话对他来说是文明的试金石，而他最异想天开的乌托邦梦想也不超出电铃和高架铁道。他最主要的快乐在于抓住某个不知利害的陌生人，或某个趣味相投的同胞，然后沉湎于“比较”这个国民性的游戏之中。他带着一种绝对迷人的天真和无动于衷的态度，一本正经地把圣詹姆斯宫[②]和芝加哥的大中央火车站，或者把威斯敏斯特大教堂和尼亚加拉大瀑布相比较。对他而言，体积是美的准则，而大小是优秀的标准。在他看来，一个国家之伟大在于它所包容的平方英里数；他不厌其烦地告诉他所住的旅馆的侍者，美国的得克萨斯州比法国和德国加起来还要大。

但是总体来说，他在伦敦比在欧洲其他地方要快活得多。在这里他总是能结识几个人，而且一般能用语言交流。在

---

① 勒南(Ernest Renan 1823 — 1892)，法国哲学家、历史学家。

② 圣詹姆斯宫，位于英国伦敦，1697 — 1837 年间英王室居住于此。



其他国家，他就不知所措了。他谁也不认识，什么也不懂，忧郁地四处闲逛，把旧大陆当做一家百老汇大街上的商店，把每座城市都当成一个浏览劣质商品的橱窗。艺术不会令他感到惊奇，美对他来说没有意义，过去也没带给他任何信息。他认为文明随着蒸汽机的发明而开始，并轻视所有在住房里没有热水设备的世纪。古迹和废墟在他眼里不会引起伤感。在拉韦纳他掉头而去，因为她的大街上生长着野草；在维罗纳他看不到任何可爱之处，因为她的阳台上锈迹斑斑。他唯一的欲望是把整个欧洲彻底翻修一遍。他严厉地批评现代的罗马人，不给古罗马圆形剧场盖上一层玻璃屋顶，然后把它用做干货仓库。一言以蔽之，他是常识的堂吉诃德，因为他是那么地实用主义，以致变得绝对地不切实际了。他是个不合适的旅伴，因为他总是看上去格格不入，郁郁寡欢。是的，要不是他时时与华尔街保持着电报联系的话，他会因厌倦而死的；在画廊里浪费一天之后唯一能安慰他的东西，是一份《纽约先驱报》或《波士顿时报》。最后，在看过了所有东西，却



王尔德，1883年，他刚从美国回来

什么也没有看见之后，他回到了本土。

在那里他是令人愉快的。美国文明的奇怪之处是，它的女人是在离开自己的国家时，而它的男人则是在本土的时候，才是最迷人的。

在本土的时候，美国男人是最好的伴侣，因为他是最好

客的主人。年轻男子尤其可爱，他们有着明亮的、漂亮的眼睛，不知疲倦的精力，令人莞尔的精明。他们似乎在比我们早得多的年龄就开始懂事了。当我们还是在伊顿的男孩，或是在牛津的少年的年龄，他们已经在从事某种重要的职业，或在某种复杂的行当里赚钱了，他们获得真正的经验要比我们早得多。他们从来不会局促，不会害羞，不会说蠢话，除非当他们问哈得逊河与莱茵河相比如何，或布鲁克林桥是否比圣保罗大教堂的穹顶给人印象更为深刻的时候。他们的教育和我们的大不相同。他们对人比对书籍更为了解，生活比文学更令他们感兴趣。除股票市场外，他们没时间研究任何东西；除报纸外，他们没闲暇阅读任何东西。真的，在美国，只有女人才有闲暇；于是，作为这种有趣状况的必然结果，毫无疑问的是在从现在起的一百年之内，新大陆的整个文化将为女性所主宰。可是，尽管这些可爱的年轻投机商可能没有我们所说的文化，即关于这个世界上最好的思想和最好的话语的知识，他们却并不迟钝。没有一个美国人是愚蠢的。有

许多讨厌的、庸俗的、好管闲事的、无礼的美国人，就像有许多这样的英国人一样；但愚蠢并非他们这个民族的缺点之一。真的，在美国，一个傻子是没有出路的。他们甚至要求一个擦皮鞋的也要有头脑，而且做到了。

至于婚姻，这是他们最流行的习俗之一。美国男人结婚很早，美国女人结婚很频繁；他们相处得极好。从童年起，丈夫就受到做听差的最精细的系统训练，他对女性的崇拜带有一丝强制的骑士精神的味道；而妻子则实施基于女性的专断，并由女性的魅力来加以缓和的绝对专制。总的来说，婚姻在美国的巨大成功部分归因于没有一个美国男人游手好闲，部分归因于在美国没人认为妻子应对丈夫的饭菜质量负责。在美国，家庭生活中的麻烦几乎是闻所未闻的。没有因汤的味道而发生的口角，没有因主菜的味道而发生的争吵，而且，根据每一份婚前协议中的一项条款，所有丈夫都郑重地承诺在他的衬衫上只使用嵌纽而非纽扣，所以在普通中产阶级生活中的不和的主要来源之一就被安全地消除了。住旅馆和寄宿



舍的习惯又消除了订婚者梦寐以求，而又令结了婚的男人感到绝望的令人厌烦的两人一同吃饭的必要性。尽管定价客饭比较庸俗，它至少比当培尼狄克特丧失了他的机智，而贝雅特丽丝[①]也丧失了她的美貌时，他们常常会陷入的那种关于账单和孩子的永恒对话要好一些。即便是美国人离婚的自由，尽管无疑在许多方面是有问题的，至少有一点好处，即把浪漫的不确定性的新成分带入婚姻。当人们一生都被绑在一块时，他们常常把礼貌看成多余，把风度看成可有可无；可是当这种纽带可以被很容易地解开的时候，它的脆弱反而使它牢不可破，并提醒丈夫他应不断试图取悦妻子，提醒妻子她应始终保持魅力。

作为这一行动自由的结果，或者说，尽管有这一行动自由，在美国却极少有丑闻；即便有，因为女性的社会影响之至高无上，是男人而不是女人永远不会得到原谅。美国是世

---

① 培尼狄克特和贝雅特丽丝系莎士比亚戏剧《无事生非》中的一对恋人。

界上唯一的这样的国家，在那里唐璜得不到赞赏，但乔治·当丹[1]却得到同情。

总的来说，在本土的美国男人很值得敬重。只是在一个方面他令人感到失望。美国式的幽默是无稽之谈。它并不真的存在。真的，美国男人不但不幽默，反而是世上所有过的最异常严肃的人。他口口声声地说欧洲衰老了，但他自己却从未年轻过。他对少年的不负责任的轻松心情和优雅健康的逍遥自在一无所知。他一直很谨慎，一直很实际，并为从未犯过错误而付出沉重的代价。应该承认，他有夸张的能力；但即便是他的夸张也有其合理的基础。这种夸张并不基于机智或狂想；它并非来源于诗的想象；它不过是语言试图和这个国家的巨大幅员并驾齐驱的一种严肃努力而已。显然，在一个需花二十四小时才能穿越一个教区，不间断地乘七天的

---

① 乔治·当丹，莫里哀的一出同名喜剧中的人物，因娶一名富家女儿而暴富，并戴上了绿头巾而受人嘲笑。



火车才能去另一个州赴宴的地方，人类语言的普通资源要承受加在它们上面的重负已经不够了，必须发明新的语言形式，使用新的描述方法。但这不过是地理对形容词的不幸影响；美国人肯定不是天生地幽默。我们在欧洲遇见他时，他的话确实使我们时时发出阵阵大笑；但这不过是因为他的想法和欧洲的环境是如此地格格不入。把他放回到他自己的环境，放到他为自己创造的文明，放到他用自己的双手创造的生活中去，那么同样的话甚至不会招来一个微笑。它们已经沦为老生常谈，或合情合理的话语；我们在伦敦听到时以为是一句似非而是的妙语，在密尔沃基就成了陈词滥调。

欧洲在历史上被发现得比美国要早，美国因此从未完全原谅过欧洲。但它欠我们的情有多大！它的债有多重！为了得到幽默的名声，它的男人必须来到伦敦；为了得到善于打扮的名声，它的女人必须去巴黎采购。

但是，尽管美国男人可能并不幽默，他却肯定富有人情味。他强烈地意识到，人身上有许多的人性，并试图和善地

对待所有登上他的海岸的人。他健康地摆脱了所有陈腐的偏见，把引见看做是一种中世纪礼仪的愚蠢残余，并使所有偶然的来访者感觉到，他是一个伟大国家的受到优待的客人。如果英国姑娘邂逅他的话，她会嫁给他的；如果她嫁给他的话，她会幸福的。因为，尽管他可能举止粗率，缺乏装腔作势的浪漫，但他总是善良和体贴的，并成功地使他自己的国度成为女人的天堂。

但这，可能就是美国女人和夏娃一样，急着要离开它的原因。

谈瀛洲 译



英国的女诗人们[1]

英国给了全世界一个伟大的女诗人——伊丽莎白·芭蕾特·勃朗宁。在她旁边，斯温伯恩先生想要放上克里斯蒂娜·罗塞蒂小姐，她的“新年”颂歌被他描绘成我国语言中最高尚的圣诗，以至无人能靠近她而居第二位。他告诉我们，“这首颂歌，摸着像火，它像沐浴在阳光之中，它的声调像海水退潮时的音乐的旋律，超过竖琴和风琴，它像天上安详响亮的潮声在地上的巨大回鸣。”我虽然很佩服罗塞蒂小姐的作品，她的郑重选词，她的富于形象，她的艺术的天真，其中奇特而简朴的巧妙调子竟想象地交融在一起，然而我只

① 载《女王》(*Queen*)第74卷，2189期(1888年12月8日)，第742—743页。

能认为斯温伯恩先生以崇高而自然的忠诚，把她放在一个太高的台阶了。在我看来，她就只是诗歌方面的一位很愉快的艺术家。这点就很珍贵，因为我们一看见它就不能不爱它，但这点并不是一切。在这点以外和以上，还有更高而更为阳光普照的诗歌高峰，更广大的视野，更丰富的空间，有一种更热情同时又更深厚的音乐，有产自精神的创造力，有来自灵魂的能飞的快乐，有单单语言的力和热，这种语言有先知的全部神奇，却没有一点牧师的祭祀仪式。至于勃朗宁夫人，她则是任何女人所不及的——自从古希腊伊奥利安的伟大女诗人萨福以来凡是弹过七弦琴和吹过芦笛的女人。但是萨福，她在古代世界是一根烈火的栋梁，可是对我们只是一根阴影的台柱。她的诗歌连同其他很珍贵的作品，被拜占庭皇帝和罗马教皇所烧毁，至今只留下少数片段。可能它们躺在古埃及坟墓的暗香中腐烂，可能它们还紧握在死去多年的情人的枯萎的手中。在阿索斯僧院，某个希腊僧侣也许现在还能凝视某古代手稿，那难懂的文字包含着她的抒情诗和颂歌，她



就是希腊人所称的“女诗人”(Poetess)，以别于他们称呼荷马为“诗人”(Poet)，她对于希腊人是第十个缪斯女神，是美德之花，是爱神厄洛斯的孩子，是希腊人的骄傲——萨福，她有甜美的声音，明亮美丽的眼睛，有黑风信子花颜色的头发。但是，实际上，这位莱斯博斯岛上的奇才歌手的作品，对我们是完全丧失了。我们只在她的花园外拾得几片玫瑰叶而已，这就是全部。现在是，文学长生胜于大理石和青铜，但是在古代却不是如此，虽然古代罗马诗人曾高贵地自夸过文学永久。希腊人的易碎的瓦壶仍为我们保存了萨福的若干画像，用黑红白三色巧妙地涂画；但是关于她的诗歌，我们却只有回声的回声了。

在历史上的所有女人中，只有勃朗宁夫人才可能和萨福上下千古相媲美。萨福无疑是远为完美无缺的艺术家。她震荡整个古代世界，更甚于勃朗宁夫人之震荡我们的近代。“爱神”从来没有过这样一位歌手。仅就遗留给我们的少数若干行诗，其热情已似乎在烫烧我们。但是，不公正的“时间”既

给她戴上荒芜的桂花的荣誉之冠，同时又给她戴上沉默的罂粟花的遗忘之冠，那么，就让我们从一位仅存记忆的女诗人转到另一位女诗人吧，这位女诗人的诗歌今天仍留给我们以文学的不朽光荣；她倾听来自黑暗矿山和拥挤工厂的儿童们发出的哭声，使英国为小人物而流泪；她在冒名的葡萄牙人的十四行诗中，歌唱爱情的精神秘密，并歌唱爱情给灵魂带来的智慧天赋；她对一切有价值的东西都具有信仰，对一切伟大的东西都怀有热忱，对一切受苦受难的人都心存怜悯；她写过《诗人的幻想》、《卡萨·基迪的窗户》和《奥罗拉·雷》。

有一个人，我曾因他而引起我的诗歌之爱和国家之爱，这个人曾论述过她：

从一个女人的嘴唇

发出的“优美”的歌声，响彻过

亚平宁山脉，仍在我们耳中雷鸣，

虽然这个女人已埋葬在佛罗伦萨，



她苍白的容颜在大理石下变得死冷。
只要那伟大的歌声能震撼世界的人心，
把它们全部的激荡的感情传给世人，
传送的范围越远越广，以至达到
上帝的天庭；只要歌声变成祷告文
而祷告文又带下自由解放的精神，
以点燃各国的人民对英雄事业觉醒，
那么她就是永生——这伟大灵魂的女诗人，
她从卡萨·基迪的窗户望见自由
已在意大利上升，并在朝阳的颂歌中
把光荣送还给全世界的人群！

她确是永生，并且不仅生活在莎士比亚的英国的人心中，更生活在但丁的意大利的人心中。从古希腊的文学她得到她学者的文化，但是现代的意大利创造了她那向往自由的人间感情。当她跨过了阿尔卑斯山，她就变得充满热情，从

她那美丽的雄辩的嘴巴(至今我们还能从她的画像上看到)爆发出了崇高伟大的抒情诗，这是两千多年以来从未从女人嘴唇中听到过的。一想到这点就令人愉快：一位英国女诗人在一定程度上真正完成了但丁的意大利统一梦，而且，佛罗伦萨曾把她自己的大诗人赶出流放，却把英国送来的后一位诗人欢迎入城。

如果有人要问勃朗宁夫人的作品的特质何在，那么人们就会回答，像斯温伯恩先生论述拜伦一样，其特质在于真诚和力量。当然，错误是有的。人们常开玩笑说“她会把月亮和桌子押韵”；当然在全部文学作品中所发现的一些怪韵，并不多于勃朗宁夫人的诗中所遇到的怪韵。但是她的粗糙并不是由于她的疏忽。那是故意的，正如她给霍恩先生的信中所指明的。她拒绝用砂纸来打磨她的灵感。她不喜欢流于平滑和人工擦亮。就在她拒绝艺术的过程中她成了艺术家。她企图用某种方法来取得某种效果，她成功了；她对完全谐音押韵的不关心，却每每使她的诗歌富丽丰满，而带来一种惊喜



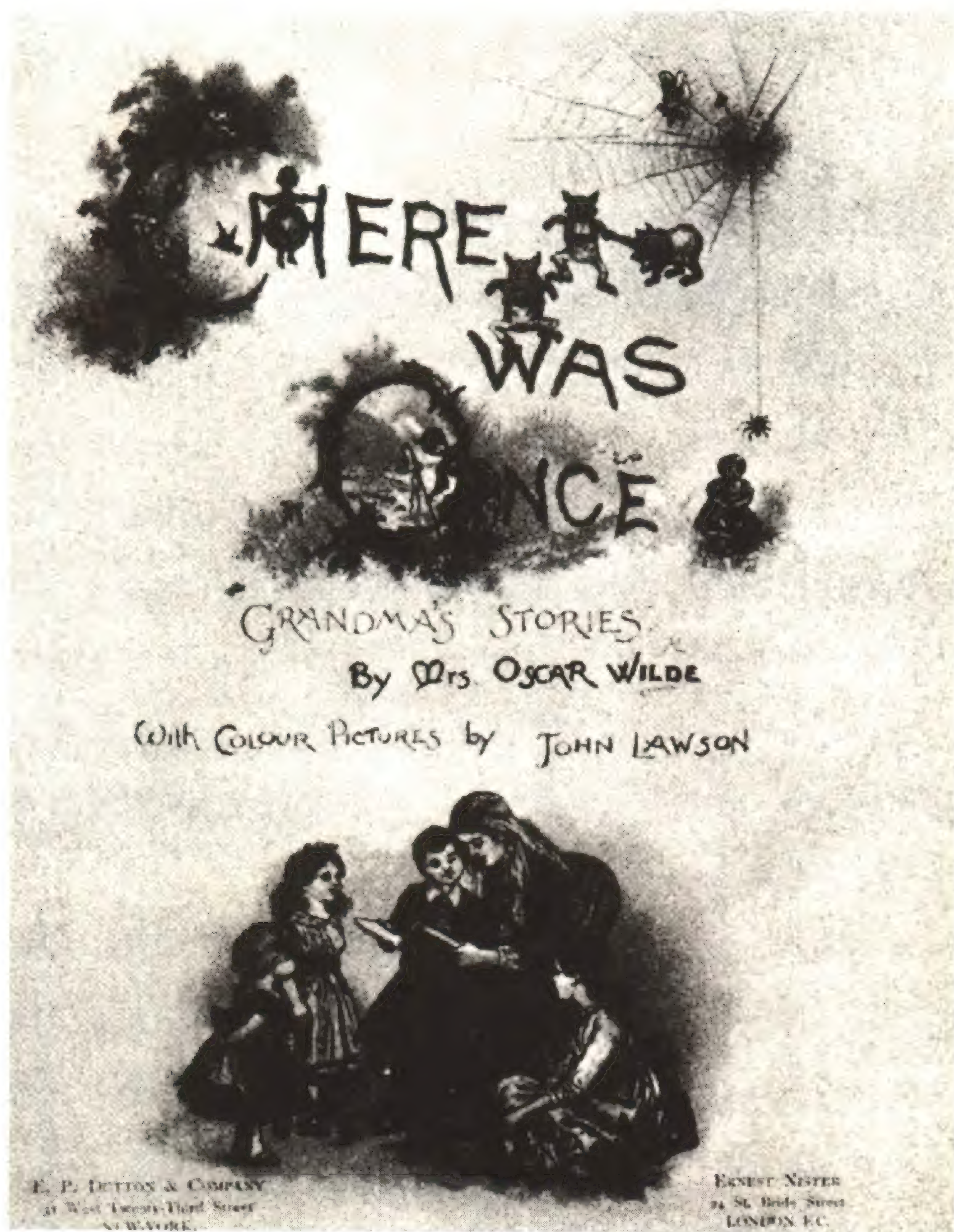
的因素。

在哲学上她是柏拉图主义者，在政治上是机会主义者。她自己不属于任何党派。她热爱人民，只要人民像国王；她热爱国王，只要国王表现像人民。对于诗歌的真正价值和动机，她有一个非常崇高的理想。她在她的一卷诗的序言中说过，“诗歌之于我严肃得有如生命；生命是很严肃的事情。这对于我也并不是在玩木柱戏。我从不误认欢乐是诗歌的终极原因，我也从不误认闲暇是诗人的时间。我向来认真工作，不把它当成脱离整个身心的单是手脑分别的工作，而是把它当成我能达到的整个身心的全部表现。”那当然是她的全部表现，而且通过这表现她实现了她的全部圆满。她在别处又说，“诗人比他平时更富也更穷；他穿着较好的绒面呢，却不说神的启示。”这些话给我们启迪，去掌握她的诗人任务观。诗人应该发出神圣的启示，同时是灵感的先知和神圣的牧师；我认为凭此我们就可以毫不夸张地理解她。她是一个女预言家，向全世界发出信息，有时候通过结巴的嘴唇，至少有一

次是用盲目，而经常是用崇高坚定的信仰的真火和热忱，经常是用精神本质的巨大痴迷，这是充满感情的灵魂的最高激情。当我们读她的最好的诗的时候，我们会感觉到：纵使阿波罗的神殿已经空了，而殿中的青铜三脚祭坛已被推翻，并且特尔斐谷也已荒凉，但殿中的女宣示官皮提亚仍不会死。在我们的时代她已为我们而歌，这片土地也给了她新生。勃朗宁夫人确是最聪明的女预言家，甚至比米开朗琪罗在罗马西斯廷教堂穹顶上所画的伟大人物还更聪明，因为她在凝视秘密的书卷，在解释命运的神秘；因为她知道，知识就是力量，受苦是知识的一部分。

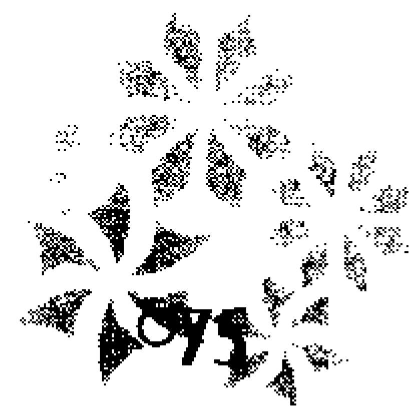
英国本世纪后半叶的特点是女人诗歌的显著觉醒，我很想把这点归之于勃朗宁夫人的影响，同样归之于女人受了较高的教育。没有哪一个国家同时产生过这样多的女诗人。当我们想到古希腊只有九位缪斯女神的时候，我们真的容易以为我们所拥有的太多了。而事实上女人们在诗歌领域内所创造的作品真的有很高的优美标准。在英国我们常常易于低估





王尔德妻子康思坦丝也是一位作家。图为康思坦丝于1889年出版的一本故事集《从前的故事》的封面

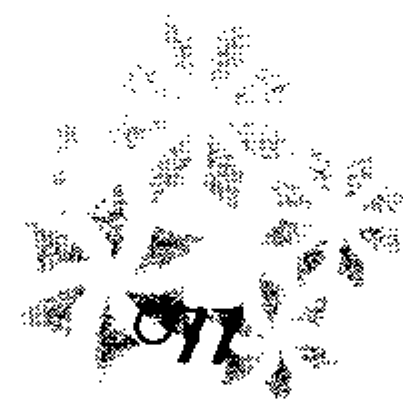
文学的传统价值。在我们急于寻找新声或新态的音乐的时候，我们往往忘记了“回声”之美。我们首先寻求个性，而个性诚然是文学杰作的主要特点，不管是散文或诗歌；然而，认真的文化修养和美好典范的研究，如果两者能艺术地结合而接受优美的语言，那就能产生很多可惊可赞的作品。自从勃朗宁夫人以来吹弹芦笛与七弦琴的女人真不少，要编制一个完全的人名录也不可能。法伊弗夫人、汉弥尔顿·金夫人、奥古斯塔·韦伯斯特夫人、格雷厄姆·汤姆生、玛丽·罗宾逊小姐、琼·英格罗、梅·肯达尔小姐、奈斯比特小姐、梅·普罗宾小姐、克来克夫人、麦内尔夫人、查普曼小姐，以及其他很多的人，她们都写了很好的诗作：或者是严肃的古希腊多利安型的深思熟虑的诗，或者是轻松优美的法国古歌，或者是古代民谣的浪漫形式，或者是罗塞蒂称之为“片刻的纪念碑”的紧张而集中的十四行诗。有时候我们倒很希望：女人天赋具有的快速艺术本能多发展为散文而少发展为诗。当我们希望和神在一起的时候，诗歌是最高级的境界，而在诗



歌中只有最好的才能满足我们；但是散文却是日用面包，而缺乏好散文乃是我们文化主要特点之一。法国散文即使出自极普通的作家之手，也总是可读的，但是英国散文却令人讨厌了。我们有很少数、非常少数的真正的大师。我们有卡莱尔，他是不可模仿的；我们有佩特先生，他有精妙完美的形式，那是绝对不能模仿的；我们有弗劳德先生，他是有用的；我们有马修·阿诺德，他是典范；我们有乔治·梅瑞狄斯先生，他是一个预兆；我们有兰先生，他是神圣的爱好者；我们有斯蒂文森先生，他是文雅的艺术家；我们有罗斯金先生，他的文字的韵律、色彩、美丽修辞、奇特音乐，全是不可及的。但我们在报章杂志上所读到的一般散文，却非常沉重而笨拙，行文迟缓，语言粗野而夸张。很可能有一天我们的女文人更专心致力于散文。她们的轻快笔触、灵敏的耳朵、卓越的平衡和均匀之感，对我们会有大帮助。我们可以想象女人会给我们文学带来新的姿态。

可是，在这儿我们要讨论女人当女诗人的问题，我们很

有兴趣注意到这一事实：虽然勃朗宁夫人无疑对这个新的诗歌运动（恕我如此称呼它）的发展做出过重大的贡献，但是在最近三百年间还不曾有一个时间，其间我国女性不曾至少在写诗习惯上（即使还不是艺术）具有过文化修养。谁是英国第一位女诗人，我不能下定论。我相信那是女修道院院长尤利安娜·巴纳斯，她生活在十五世纪；但我相信弗里曼先生稍假思索就会举出一些惊人的撒克逊族或诺曼底族的女诗人来，她们的作品没有字典已经读不懂了，即使有字典帮助也不能懂了。至于我自己，我认为是尤利安娜女修道院院长，她很热忱地写了带鹰打猎的事；其次我要提到安妮·阿斯丘，她殉难被烧死的前夕在监狱中写了一首民谣，至少富于哀感和历史趣味。女王伊丽莎白为玛丽·斯图亚特所写的“最甜蜜而带格言式的小诗”，被同时的批评家帕特纳姆称赞为“文学辉煌杰作”的范例，这评语似乎可看做伟大女王的诗歌的适当称号。她用于不幸的苏格兰王后的称辞“争论的女儿”，当然早已进入文学。彭布罗克伯爵夫人，菲利普·锡德



尼爵士的胞妹，在当时即被尊为女诗人。1613年，“有学问的、有品德的、真正高贵的夫人”伊丽莎白·卡鲁发表了《犹太仙后、玛利安姆的悲剧》，几年以后，“高贵的戴安娜·普里姆罗斯夫人”写了《一串珍珠》，这是对格罗里安娜的“无比美德”的颂辞。玛丽·莫尔佩斯，是霍索恩登的德鲁蒙德的朋友和钦佩者；玛丽·罗斯夫人，本·琼森曾向她献过《炼金术士》；伊丽莎白公主，查尔斯一世的姐妹，也应该提到。王政复古以后，女人们更大力研究文学和诗歌的写作。纽卡斯尔的玛格丽特公爵夫人是一位真正的女文学家，她的一些诗非常优美。阿芙拉·贝恩夫人是第一个把文学作正常职业的英国女人。凯瑟琳·菲利普夫人，据高斯先生说，是她发明了感伤主义。因为她被德莱登所称赞，又被考利所哀悼，所以我们希望原谅她。济慈正在牛津写《恩狄米昂》的时候，遇上了她的诗，并在其中一首中发现了“最优美的弗勒奇式的幻想”；但是恐怕现在已没人读这“无比的奥林达”了。关于温切尔西夫人的《黑夜沉思》，华兹华斯曾说过：从《失乐园》

到汤普生的《季节诗》这一长时期内，除了蒲柏的《温莎森林》外，《黑夜沉思》是唯一的一首诗，它只包括一个属于外在性质的单一新形象。雷切尔 · 罗素夫人可以说是英国书信体文学的创始人；伊丽沙 · 海伍德以其作品之恶劣而不朽，她在《愚人列传》中也有一席之地；沃顿女侯爵的诗，沃勒说他很佩服，也属可注意的类型，其中最好的诗当然堪称首选，她是英雄型的女人，有很高贵尊严的性格。说实话，前于勃朗宁夫人的英国女诗人们，虽不能说产生过绝对天才的任何作品，但她们毕竟是值得研究的有趣的、迷人的人物。其中，我们发现了玛丽 · 沃特利 · 蒙塔古夫人，她有埃及女王克娄巴特拉的一切特点，她的书信也令人阅读愉快；还有森特里弗夫人，她写了一本漂亮的喜剧；安妮 · 伯纳德夫人，她的《老罗宾 · 格雷》被沃尔特 · 司各特称为“抵得上古希腊诗人特奥克里图斯以来，科利登和费里斯所一起说过的一切对话”，当然是一首美丽而动人的诗；埃丝特 · 凡荷姆立和海丝特 · 约翰逊，是斯威夫特教长一生中的瓦妮沙和丝特拉；特拉尔夫



人是伟大的词典编纂家的朋友；高尚的巴博尔德夫人；优秀的汉娜·摩尔夫人；勤奋的乔安娜·贝利；可敬佩的查蓬夫人，她的《孤独之歌》经常使我充满了对社会的激情，她至少会被人们记起是一个机关的女赞助人，蓓基·夏普曾在那儿受过教育；安娜·苏厄德女士被称为"利奇菲尔德的天鹅"；可怜的L.E.L.，她在迪思累利给他的妹妹的一封信中被描绘成"布郎普顿的化身——红缎衣、白缎鞋、红脸颊、扁平鼻子、头发是萨福型"；拉特克利夫夫人介绍了浪漫主义的小说，因而要承担很多后果；美丽的德文郡女公爵，被吉本称为"天生的胜于女公爵的天才"；惊人的两姐妹，达弗林夫人和诺登夫人；泰伊夫人，她的《心灵》为济慈所爱读；康斯坦丁娅·格里尔森是当时的怪女才子；赫门兹夫人，美丽动人的"潘狄塔"，她用诗歌在《冬天的故事》中同庄重扮演的摄政王子调情，曾被吉福德猛烈攻击，现在她为我们留下一首咏雪莲花的哀感动人的小诗；还有艾米莉·勃朗特，她的诗天生地富于悲剧力，似乎每每要达到伟大的边沿。



但丁·加百列·罗塞蒂:《童贞马利亚的闺中岁月》，1848—1849年。马利亚的模特就是画家的妹妹克里斯蒂娜·罗塞蒂



罗塞蒂：《爱的致敬》，1861 年。画作以斯温伯恩为男主人公来表现深吻的场景，斯温伯恩怕被人认出而感叹："无处可藏，只好进坟墓。"斯温伯恩是王尔德家的常客

老式文学不如老式衣服那样喜人。我喜欢火药时代的衣服，胜于蒲柏时代的诗歌。但是，若采取历史的立场——这真是唯一的立场，据此我们才能够对那些绝非最高层次的作品作公正的估价——那我们就不难发现：很多前于勃朗宁夫人的英国女诗人都不是凡才妇女，然而，如果她们之中大多数都把诗歌看成只是文艺的一部门，那么在很多场合她们的同时代人也都如此。自从勃朗宁夫人的时代以来，我们的树林就充满了唱歌的鸟；如果我敢于要求她们多写散文少写诗歌，那不是因为我喜欢诗化的散文，而是因为我爱诗人的散文。

杨　烈译

伦敦的模特儿[1]

职业的模特儿纯粹是现代的发明。例如，古希腊人就完全不知道。不错，马哈菲先生告诉我们，伯里克利[2]经常把孔雀放在雅典社交界的贵妇人面前，以诱她们坐在他的朋友雕刻家费迪亚斯前面；我们也知道，画家波里诺图斯曾在他的特罗亚妇女图画中画出过艾尔品尼克的面貌，艾是当时保守派大领袖的显赫姊妹；但是这些贵妇人已不属今天我们讨论

---

① 本文载《英国画报》(*English Illustrated Magazine*) 第6卷，64期 (1889年1月)，第313—319页。

② 伯里克利 (Pericles 约公元前495—公元前429)，古雅典政治家，民主派领导人，后成为雅典国家的实际统治者，其执政时期成为雅典文化和军事上的全盛时期。



米雷斯:《奥菲丽娅》，1851—1852年。模特西岱尔因躺在一个下面有油灯加热的浴缸中而患了重感冒，她的父亲差点为此和画家打官司

的范围。这些古老的大师无疑经常把他们的学生和学徒作为研究对象，甚至他们的宗教画中也充满了他们的亲戚朋友的画像，但是他们似乎不曾有过这种无可估价的方便，即有一群人，他们的职业就是摆姿势。事实上，按照今天字义的模特儿，是由经院学派创造来的。

现在，除了美国，每个国家都有自己的模特儿。在纽约，甚至在波士顿，一个好模特儿是太大的珍品，以致很多艺术家都退而求其次去画尼亚加拉大瀑布或百万富翁。可是，在欧洲就不同。在这儿我们有的是模特儿，并且有各国的。意大利模特儿最好。他们的态度自然优美，以及他们那奇妙的如画的色彩，使他们成为画家笔下的容易到手的对象——每每太容易到手了。法国模特儿虽不如意大利的那样美，但他们有迅速的智力同感，事实上这是一种了解艺术家的能力，这点非常值得注意。他们很能掌握各种面部表情，特别戏剧化，而且能谈画室的内行话，其精明简直像批评家谈论《吉尔·布拉斯》。英国模特儿则完全自结帮派。他们不像意大利



西岱尔：《克拉克·桑德斯》，1857年。西岱尔，是米雷斯的《奥菲丽娅》中的模特，罗塞蒂画笔下但丁的情人贝雅特里齐，罗塞蒂的爱人。西岱尔写诗，并自己配插图

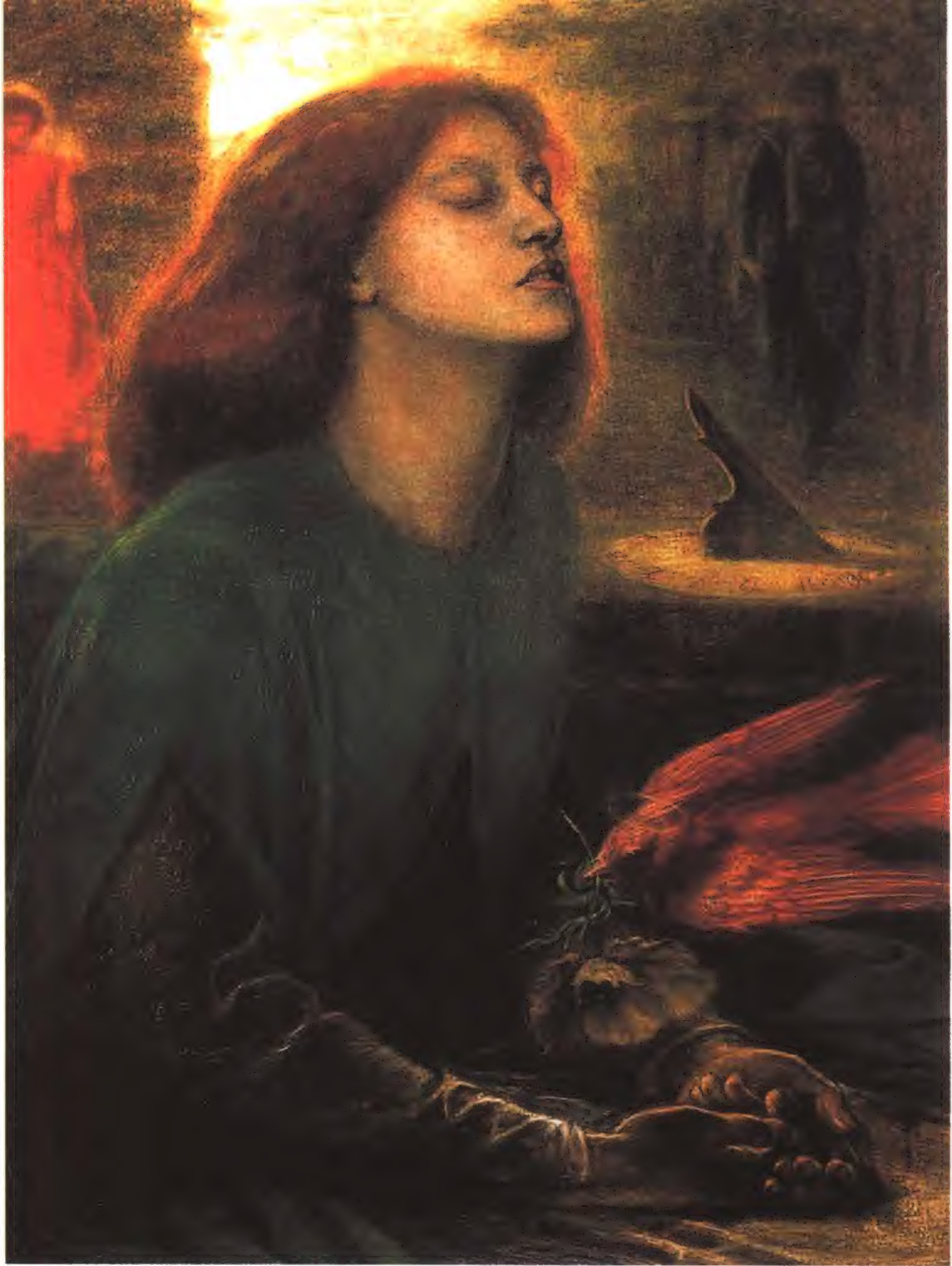


伯恩·琼斯：《国王可菲丢阿和讨饭女》，1884年。这被认为是"英国人画得最好的一幅画"。画中的主要人物由画家和妻子充当模特



罗塞蒂：《天使报喜》，1850年。画作使用了真人职业模特

人那样五彩如画，也不像法国人那样精明，他们绝对没有自我规定的所谓传统。偶然有一位老模特儿来叩艺术室的门，打算来坐着比拟阿贾克斯经受雷电，或比拟李尔王在暴风雨的荒原。不久前有一位老模特儿来拜访一位有名的画家，画家那时正巧需要他的服务，就雇用了他，并叫他首先跪下来做祷告的姿势。老模特儿问道："先生，要我做圣经式的还是莎士比亚式的？"艺术家考虑模特儿会用什么样的微妙表情来传达两者的不同，便回答说："好吧——莎士比亚式的。"这位摆姿势的职业家说道："先生，很好。"于是他庄重地跪下来，并开始用左眼眨眼！可是这一班人已经死去了。现在的模特儿照例是美女，从十二岁到二十五岁不等，她们不知道艺术，无所用心，只想到每天轻松地赚上七八先令。英国的模特儿很少看图画，也从不敢碰美学理论。事实上她们对于惠斯勒先生的艺术批评家的功能的意见十分理解，因为她们根本没通过文艺评论的考试。她们以拍卖商那种广大普遍性接受各种艺术流派，既可为年轻的幻想的印象主义者坐下来，



罗塞蒂：《美丽的贝雅特里齐》。罗塞蒂以自己的爱人西岱尔为模特，在19世纪60年代一直在创作此画，直到1870年才真正画完，而西岱尔在1862年已经由于过量服用治疗用的鸦片酊而死去。罗塞蒂伤心地把他的所有诗集与爱人同葬



威廉·莫里斯:《葛奈雯王后》，1858年。莫里斯唯一的一幅以妻子简为模特的作品。简从1868年开始和罗塞蒂发生亲密关系，莫里斯尽量不把世俗的血肉之爱看做婚姻的关键。最终他赢回简，却不是因为他不带人间烟火的宽容，而是罗塞蒂吸毒影响了简的孩子



罗塞蒂：《白日梦》，1880年。另有画家的同名诗传世。模特是简。简始终承认："他和其他所有的男人都不一样。"罗塞蒂则诉说对简"比我一生中任何时刻对任何一个活的生物产生过的都要深刻得多的感情"，此幅画便是证明

也可为有学问的勤奋的学院院士坐下来。她们既不拥护惠斯勒派，也不反对他们；事实派和效果派之间的争论与她们无关；理想主义的话和自然主义的话，对她们的耳朵都无意义；她们只希望画室要暖和，午餐要热和，因为所有可爱的艺术家都给他们的模特儿午餐。

至于她们被请去做什么，她们也同样不关心。星期一她们可能穿上女童乞丐的破衣裳让庞珀先生画像，他的现代生活的哀感图画会引起公众的眼泪；星期二她们又可能穿上短裙为福玻斯[①]先生摆姿势，他认为所有真正的艺术人物都必须生活在公元纪年以前。她们生活快乐，不论处于什么时代和穿着什么衣服，而且像演员一样，只有在扮演别人时才是有兴趣的。她们天性善良，随遇而安。一次，一位模特儿向一位年轻艺术家递送名片(所有的模特儿也都有名片和小黑包)，他问她："你们坐下来是为什么？""啊，先生，随你喜

① 福玻斯，即希腊神话中的太阳神阿波罗。



罗塞蒂：《花中维纳斯》，1864—1868年。女模特是波特兰广场的一个私家厨娘。她健硕丰腴，秀色可餐



罗塞蒂:《特洛伊的海伦》,1863年。模特是亨特的前未婚妻安妮·米勒。她本是贫民窟的妓女,罗塞蒂却以她为原型描画了西方最高贵美丽的海伦。安妮和罗塞蒂也发生了关系

欢，”女孩回答说，“如果必要，就为风景！”

必须承认，在智力上她们是门外汉，但在体格上她们却很完美——至少有些是。她们虽不会说希腊语，却有很多能看希腊文，这对一个十九世纪的画家当然是非常重要的。如果允许，她们可闲扯很多，却从不谈正经事。她们观察的事只是从波希米亚听来的平凡事。虽然她们不能把艺术家作为艺术家来了解，但她们却很能把艺术家作为人来了解。她们对于仁慈、尊敬、慷慨非常敏感。一个美丽的模特儿为我们英国一位卓越的画家坐了两年，后来她和一个街头卖廉价冰块的人订婚了。在她结婚那天画家送了她一件漂亮的结婚礼物，她收到后回了一封感谢信，还有如下的重要附言：“不要吃生冰！”

她们累了的时候，聪明的艺术家会给她们休息。于是她们就坐在椅子上读廉价的惊险小说，直到她们从文学悲剧中唤醒，再回到她们的艺术悲剧中去。她们当中少数人也吸烟。可是这在其他的模特儿看来是不够严肃的，一般不被认可。



她们干全天活，也干半天活。价目是一先令一小时，大艺术家通常要加车费。她们的最好的两样，是不寻常的美和极端的尊敬。整体而言，她们行为良好，特别是那些为体形而坐下的人，这件事在那些坚持人性观点的人看来尤为自然。她们通常好好结婚，有时她们就嫁给艺术家。在两种情况之下，她们都不再坐下了。一个艺术家和他的模特儿结婚，其糟糕正如一个美食家和他的厨娘结婚一样，一个失去了坐下被画的机会，另一个却没有饭吃了。

总的说来，英国女模特儿很天真，很自然，性格也很好。她们最受艺术家重视的品德，是美丽和准时。所以每一个清醒的模特儿都有一个工作安排表，并穿着整洁。最坏的季节当然是夏季，那时艺术家们要到城外去。可是近年来有些艺术家则约他们的模特儿一道去；我们最喜爱的一位画家的妻子，每每在乡间掌握三四个模特儿，以使她丈夫和丈夫的朋友们的工作不致中断。在法国，模特儿们却集体迁移到海港小村或森林茅舍，因为画家们集中到那儿。可是英国的模特



“泽西百合”莉莉·兰特里，英国著名女演员和美人。王尔德曾与麦尔斯同住，麦尔斯为兰特里画像，王尔德则为她写诗

儿们却忍耐地留在伦敦，直到艺术家们回来。她们几乎都和父母住在一起，并帮助维持家庭。她们有各种资格在艺术上成为不朽，就是缺乏美丽的手。英国模特儿们的手几乎总是粗红的。

至于男模特儿们，我们刚在上面提到过那位老模特儿。他有大派头的所有传统，但他所代表的流派正迅速地在随之消失。一个老人谈到画家富塞利，这自然是不可忍受的，而这些老前辈都已不是时髦的人物了。现在来了真正的学院派的模特儿。他通常是三十岁的男人，难得有好看的，但肌肉都惊人地完好。事实上他是解剖学的范本，他也意识到自己的优点，他告诉你他的胫骨和胸腔，似乎别人都没有这些器官。过后又来了东方模特儿。这些来源有限，但现在伦敦约有一打之多。他们很有人需要，因为他们能够持续不动地坐几小时，而且他们一般都有可爱的衣服。然而他们对英国艺术没有好评，他们认为英国艺术处于庸俗个性与普通照相之间。过后来了意大利青年，他们有的是专门来做模特儿的，有

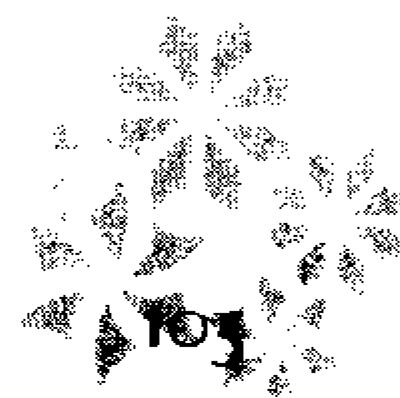
的是因器官失灵才来干模特儿的。他们往往很美，有大而忧郁的眼睛，有卷曲的头发，有细长的身材。他吃大蒜，那是事实，但他因而能像半人半羊那样站立，能像豹子那样伏下，所以大家就原谅他了。他经常能说许多恭维话，并因用好话鼓励我们伟大的艺术家而出了名。至于同样年龄的英国少年，他根本不坐下，显然不把模特儿生涯作为严肃的职业，总之他是很难得到的。英国男孩们也很难找到。有时候，一个退休的模特儿有一个儿子，他为儿子卷发，洗脸，替他带来画室打扮所需的系列用品，给他收拾得干干净净。年轻派不喜欢他，但老派却喜欢他；当他出现在皇家艺术院的墙上的时候，他被称为“婴孩撒母耳”。偶尔也有一位艺术家在贫民区里找到一对流浪儿，要他们到他的画室去。第一次他们还出来，但是以后他们就不上岗了。他们不喜欢静坐，并强烈而自然地反对装出可怜相。此外，他们总有一个印象，觉得艺术家在笑他们。这是可悲的事实，但是穷人们确实完全不知道他们自己的如画之美。那些被劝说能够坐下来的人，也认



为艺术家只是好心的慈善家，他选择这个特殊办法来把施舍分赠给不该得到的人。也许地方教育委员会将教导伦敦的流浪儿，让他们知道自身的艺术价值，然后他们可以成为比今天更好的模特儿。学院模特儿有一个显著的有利之处，他们可以敲诈任何新选会员或皇家艺术院院士的一个英镑。他们等待在伯林顿大厦，直到选举一公布，他们就直奔到这个不幸的艺术家的大门，先到的一个就收钱。近来他们很讨厌这个必须奔跑的长距离，他们对住在汉姆斯特或伯德福公园的艺术家们的当选，很是反感，因为按照光荣标准，不能利用地铁、公共汽车或任何人造的交通工具。比赛要靠速度。

除了画室的那些职业的摆姿势的人，还有划船的摆姿势者、午后茶的摆姿势者、政治的摆姿势者、马戏场的摆姿势者。所有四类都很愉快，只有最后一类是真正装饰性的。杂技演员和体操运动员能给年轻的艺术家以无限的启示，因为他们给艺术家们带来了迅速、活动、永远变化等因素，而这正是画室模特儿所缺乏的。这些“圆形表演场的奴隶们”最

令人感兴趣的，是他们的美是无意识的结果而不是有意识的目标，事实上是曲线和距离在数学计算上的结果，是眼睛绝对准确的结果，是平衡力量的科学知识的结果，是完美的身体训练的结果。一个好的杂技演员总是优美的，虽然优美并不是他的目标；他之所以优美，就在于他尽力做好他能做的事——他之所以优美，就在于他很自然。如果一个古希腊人现在活转来，当他看见他的严格的批评要按我们的意见来审核的时候，他宁愿多到马戏场而少到戏院去。一个好马戏场是如此世界中的希腊主义的绿洲，这个世界只想读书变成聪明，只想如何变得美丽。如果没有伊顿公学的赛跑场，没有牛津大学的沿河纤道，没有泰晤士河的游泳池，没有每年的马戏场，那么人类将会忘记自己形象的雕塑型完美，将会退化成近视眼教授和戴眼镜的女才子的民族！并不是马戏场老板总会想到他们的崇高任务。他们难道没用高级花式骑术来烦扰我们吗？没用莎士比亚的小丑来厌倦我们吗?然而至少他们仍给了我们杂技演员，而杂技演员就是艺术家。杂技演员



从不向观众说话，单这一点就足以说明他是如何好地了解这一伟大的真理：艺术的目标不是显示人格而是使人喜欢。小丑可以吵吵嚷嚷，但杂技演员总是美的。他是有趣的结合体，把古希腊雕刻的精神和现代服装商的金光灿烂结合在一起。他甚至在我们现代的小说中有一席之地，如果说《曼涅提·萨洛蒙》是模特儿的展现，那么《泽姆岗诺弟兄们》就是杂技演员的典范。

至于说到普通模特儿对英国画派的影响，那就不能都说好。这对于青年艺术家自然是有利之点，坐在他的画室里，能独享"生活的小角落"，像法国人说的，离开喧嚷的环境，在光和影的某种效果下进行研究。但是这种孤独每每使艺术家成为风格主义者，使他不能广泛接受生活的一般事实，而这点倒是艺术的精华。一句话，模特儿画可以说是艺术的条件，却决不是艺术的目标。那只是练习，而不是完成。其用处在于训练画家的眼和手，而其滥用则将在作品中产生只是姿势和美的效果。这种美人的长久的摆姿势，就是现代艺术的许

多人为做作的根源，艺术一旦成为人为做作，那就变得单调。在画室及其帷饰与小摆设等的小世界之外，还有生活的大世界，这大世界具有无限的、莎士比亚式的复杂多端。然而，我们必须区别两种模特儿，一种是坐下来画体态，一种是坐下来画衣服。研究第一种是好的，而衣服模特儿在现代绘画中已经越来越乏味了。用古希腊的衣饰把伦敦女孩装扮起来，把她画成女神，在今天真是没有什么用处了。衣服可能是雅典的衣服，而面孔仍是通常的布朗普顿的面孔。不错，我们偶然也会碰上一个模特儿，她的面孔不是现代的，她穿着不是现代的而是任何时代的衣服，但仍很可爱而自然。可这是很少的。一般说来，模特儿绝对应该是当代的，也应该画成这样。不幸，他们不这样做，因此每年我们在化装舞会上就看到一系列的场面，被称为历史的图画，但只不过是现代人在假面舞会上表演的平庸图画。在法国他们就聪明些。法国画家用模特儿只作为研究，为了完善的图画他们直接走到生活中去。



但是，艺术家们的缺点，我们不能责怪坐下来的模特儿。英国的模特儿是行为善良、工作努力的一类；如果说她们关心艺术家更甚于关心艺术，那么大部分公众也是如此情形，而我们现在大多数展览会也证实了公众的选择。

杨　烈　译

笔杆子、画笔和毒药
——绿色研究

艺术家和文人经常被指责缺乏健全的本性，对这一点，他们通常别无选择。他们的视野非常集中，意志非常坚定，这是艺术家气质的特点，其本身就是一种限制。对那些沉醉于形式美的人而言，其他的一切都是无足轻重的。然而，这条规则有许多例外。鲁本斯曾出任大使，歌德当过国务顾问，弥尔顿做过克伦威尔的拉丁文秘书，索福克勒斯在自己的城邦中担任过公职，美国的现代幽默大师、杂文家和小说家的最大奢望莫过于成为自己国家的外交代表。这篇传略的主人公，查理斯·兰姆的朋友，托马斯·格里菲斯·威恩莱特，虽然艺术家气质十足，却追随很多非艺术家的大师。他不仅是位诗人、画家、艺术批评家、古文物收藏家、散文家、



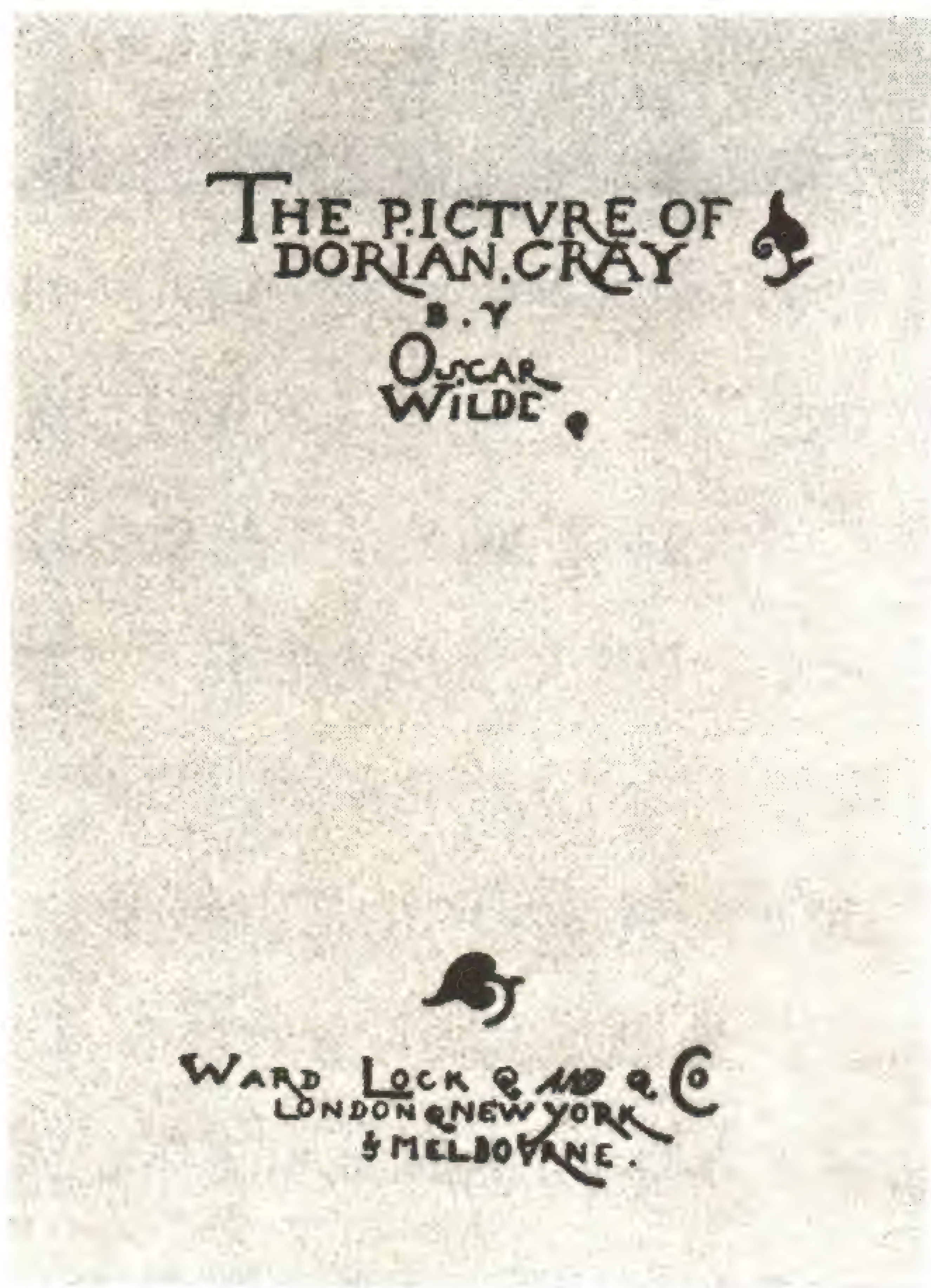
爱美的人、打猎迷，而且是位能力超凡的伪造大师、举世无双并且空前绝后狡诈而神秘的投毒犯。

我们时代某位伟大的诗人曾贴切地说他工于“笔杆子、画笔和毒药”，这位非凡人物1794年出生于奇斯维克，他的父亲是格雷律师学院和哈顿花园杰出的律师后代，母亲则是著名的格里菲斯博士的女儿。格里菲斯是《每月评论》杂志的编辑和创办人，又与著名书商托马斯·戴维斯合作从事另一项文学投机买卖，约翰逊认为戴维斯不是书商，而是位“经营图书的绅士”。威恩莱特还是哥尔德史密斯和韦奇伍德的朋友，是那个时代赫赫有名的人物之一。他的母亲威恩莱特夫人在生他时不幸去世，年仅二十一岁。登载在《绅士杂志》的讣告告诉我们，她“性情温和，多才多艺”。其后又有些莫名其妙的补充，说“大家以为她理解洛克先生和当代所有男女作家的作品”。他的父亲并未比早逝的妻子长寿多久，因此这个小孩似乎由祖父抚养，1803年祖父死后，舅父乔治·爱德华·格里菲斯收养了他，但后来被他投毒致死。他的童年是

在特汉·格林的林顿宅邸中度过的。那房屋是乔治时代许多出色的宅邸之一，可惜它们在郊区建造者入侵之前就已经灰飞烟灭了。他在那可爱的花园和绿树成荫的庭院中培养了对自然淳朴而热烈的爱，这种爱在他的一生中从未泯灭过。这使他的精神极易受华兹华斯的诗歌影响。他就读于哈默史密斯的查理斯·伯尼学堂。伯尼先生是音乐史学家的儿子，富于文化修养，是他的近亲。威恩莱特后来成为他最出色的一名学生。多年后，他还常常深情地称赞伯尼先生是位哲学家、考古学家，是位令人尊敬的教师。伯尼先生注重智育教育，同时也没有忘记早期道德培养的重要性。正是在伯尼先生的教导下，威恩莱特开始发展自己的艺术才能。赫兹立特先生告诉我们，威恩莱特在学校时的绘画作品至今犹在，那些图画展示了他非凡的才华和自然的情感。的确，绘画是深深吸引他的第一门艺术。多年以后，他才寻求用笔杆子和毒药来传情达意。

然而，在此之前，他似乎一直在做着他孩提时代的美梦，

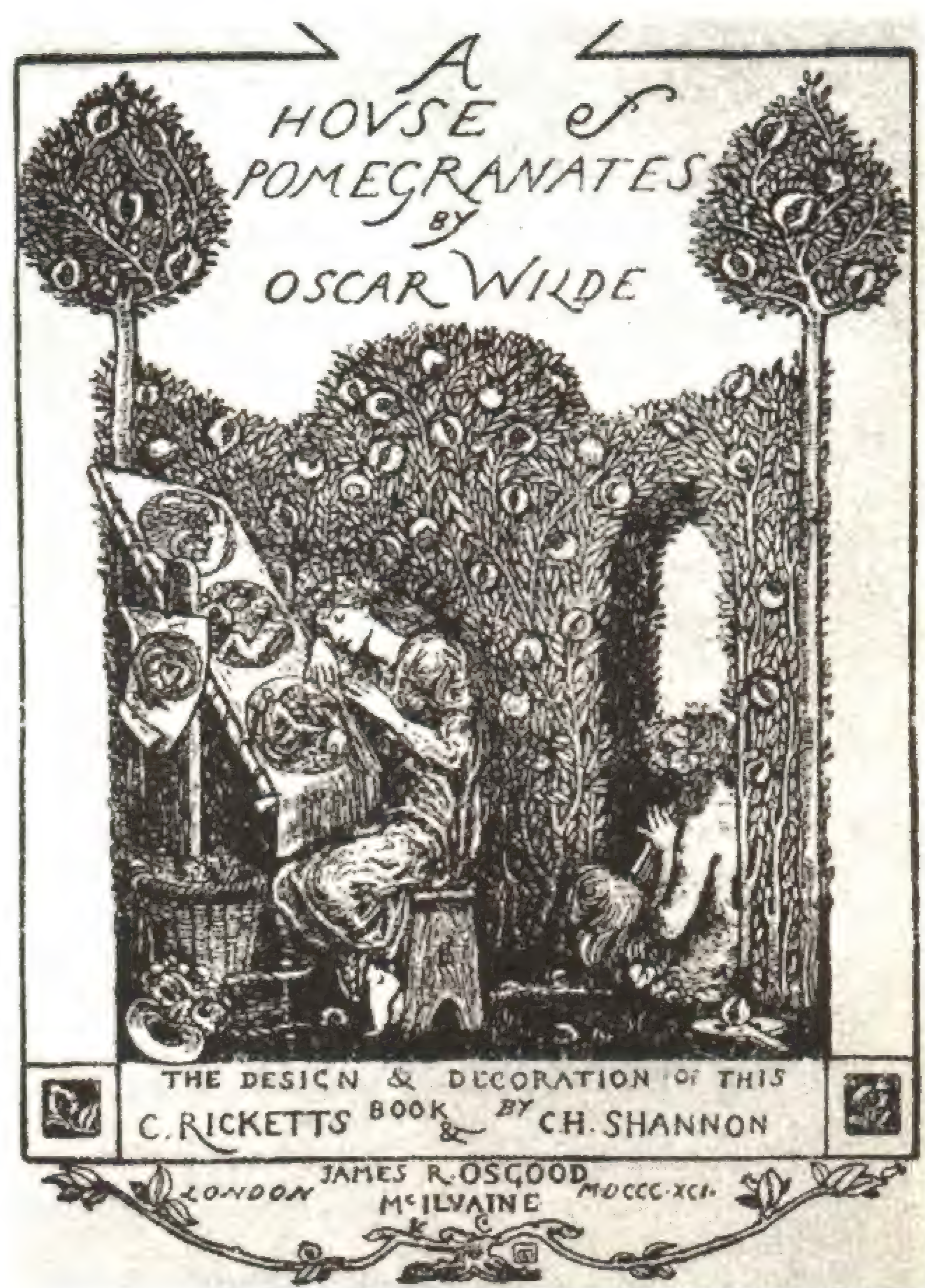




《道林·格雷的肖像》1891年初版的书名页

向往军旅生活的浪漫和侠义。后来他成为一名年轻的卫兵，但军中鲁莽而放荡不羁的生活与他高雅的艺术气质格格不入，他适于从事别的职业。时隔不久，他便厌倦了军队生活。“艺术，”他告诉我们，“艺术感到了她的背叛者，她纯洁而高尚的影响驱散了邪恶的迷雾。我的感情干涸、炙热而黯淡，被清凉、素朴而美丽的鲜花修复，变得淳朴。”至今仍有许多人为他这种无比真挚而有点离奇的热情所感动。但艺术不是促进他转变的唯一原因。“华兹华斯的作品，”他继续说道，“抚平了这种剧变必然会产生的许多混

乱，我为此流下了幸福和感激的泪水。”于是，他离开了军队，带着粗野的军营生活的回忆和卑俗的军中食堂的闲聊回到林顿宅邸，内心充满了文艺新生的热情。不久他生了一场重病，用他自己的话来说，他“像泥船一样地破碎了”，这场病一度使他大伤元气。他孱弱而易激动，虽然无视别人所遭



王尔德第二本童话集《石榴屋》的封面，1891年。他的第一本童话集《快乐王子与其他故事》在1888年问世

受的痛苦，却对自身的疼痛极其敏感。他害怕那摧残人类生活的痛苦，但似乎又曾涉足过那可怕的忧郁深谷，在这深谷中，许多杰出的灵魂受到了灭顶之灾。但他毕竟还年

轻——只有二十五岁——他很快就从被他自己称为“黑暗的死水”中挣扎出来，进入了人文主义文化的广阔空间。这场病差点要了他的命，他康复时，萌发了把文学当做艺术的念头。“我同约翰·伍德威尔谈过，”他大声说道，“这似乎是神的生活，生活在这一环境中，去观察、聆听和描述美好的事物……”

这种酣畅淋漓的人生

没有死亡的痛苦

从这段文字中，我们不可能不感觉到一位真诚的文学热爱者的心声。“去观察、聆听和描述美好的事物”，这就是他的目标。

司各特，《伦敦杂志》的编辑，被这位年轻人的天才所折服，也许是受他的怪癖的影响(这怪癖对认识他的人都无一例外地产生了影响)，他邀请他撰写一系列有关艺术的文章。他用了一系列奇异的笔名，开始为当时的文学添砖加

瓦。《杰纳斯[①]风标》、《原告一方》和《凡·文克鲁姆斯》都是他荒诞不经的假面之作，在假面之下，他尽力地或掩藏自己的严肃性，或表现自己的轻浮。假面具比真面孔能告诉我们更多的东西，这些假面强化了他的个性。他一举成名，快得让人难以置信。查理斯·兰姆评论说，这位“和蔼而漫不经心的威恩莱特”的散文是“第一流的”。听说他还设宴招待麦克里迪[②]、约翰·福斯特[③]、麦根、塔尔福德、温特沃斯·迪尔克爵士、诗人约翰·克莱尔等等。他决定仿效迪斯累里，扮做花花公子来哗众取宠。他那漂亮的戒指、古色古香的宝石胸针、浅柠檬色的儿童手套都是远近闻名的，甚至还被赫兹立特当做文学新形式的征兆。他长着一头鬈发，一

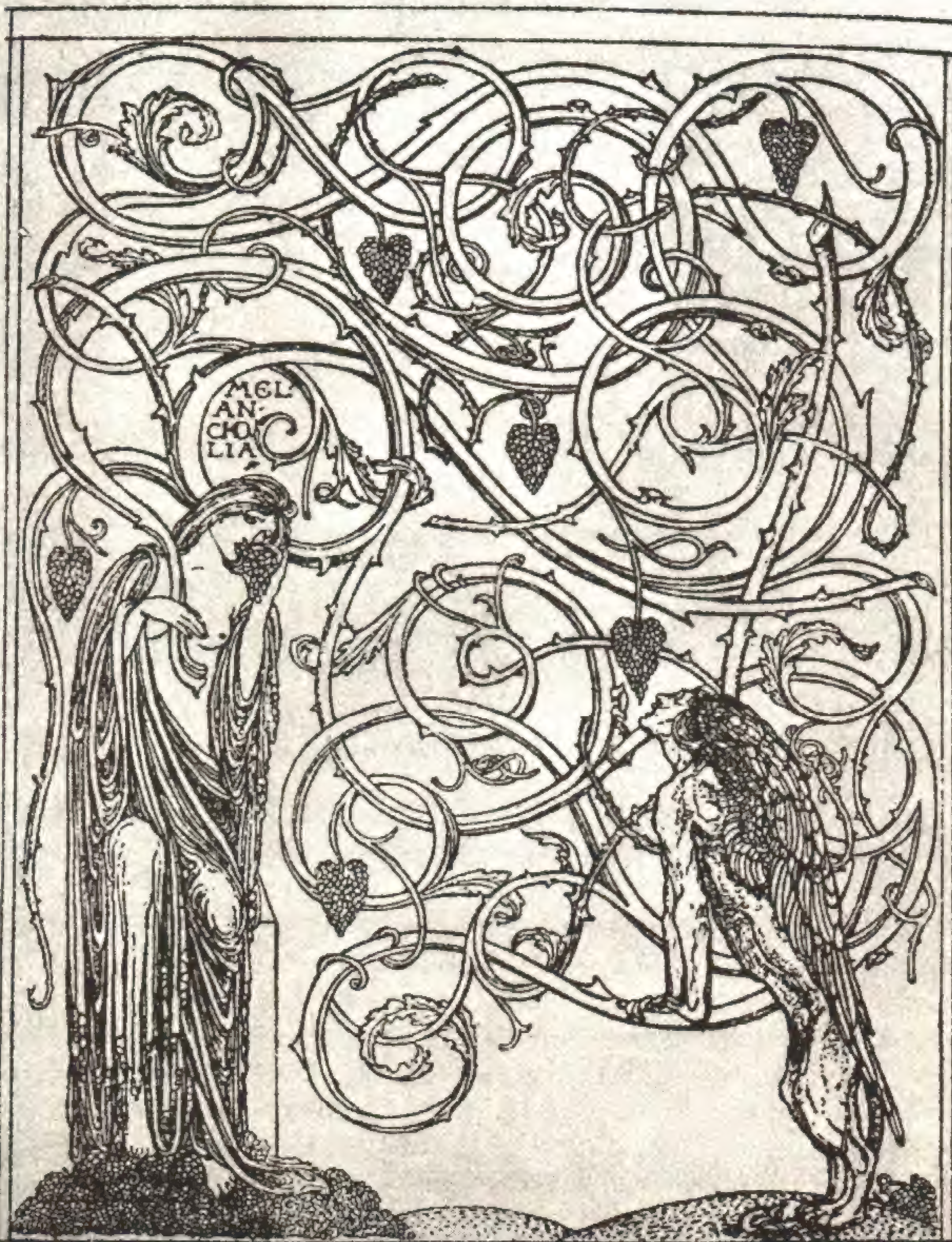
---

① 杰纳斯，天门神，有两张面孔，故也称两面神。

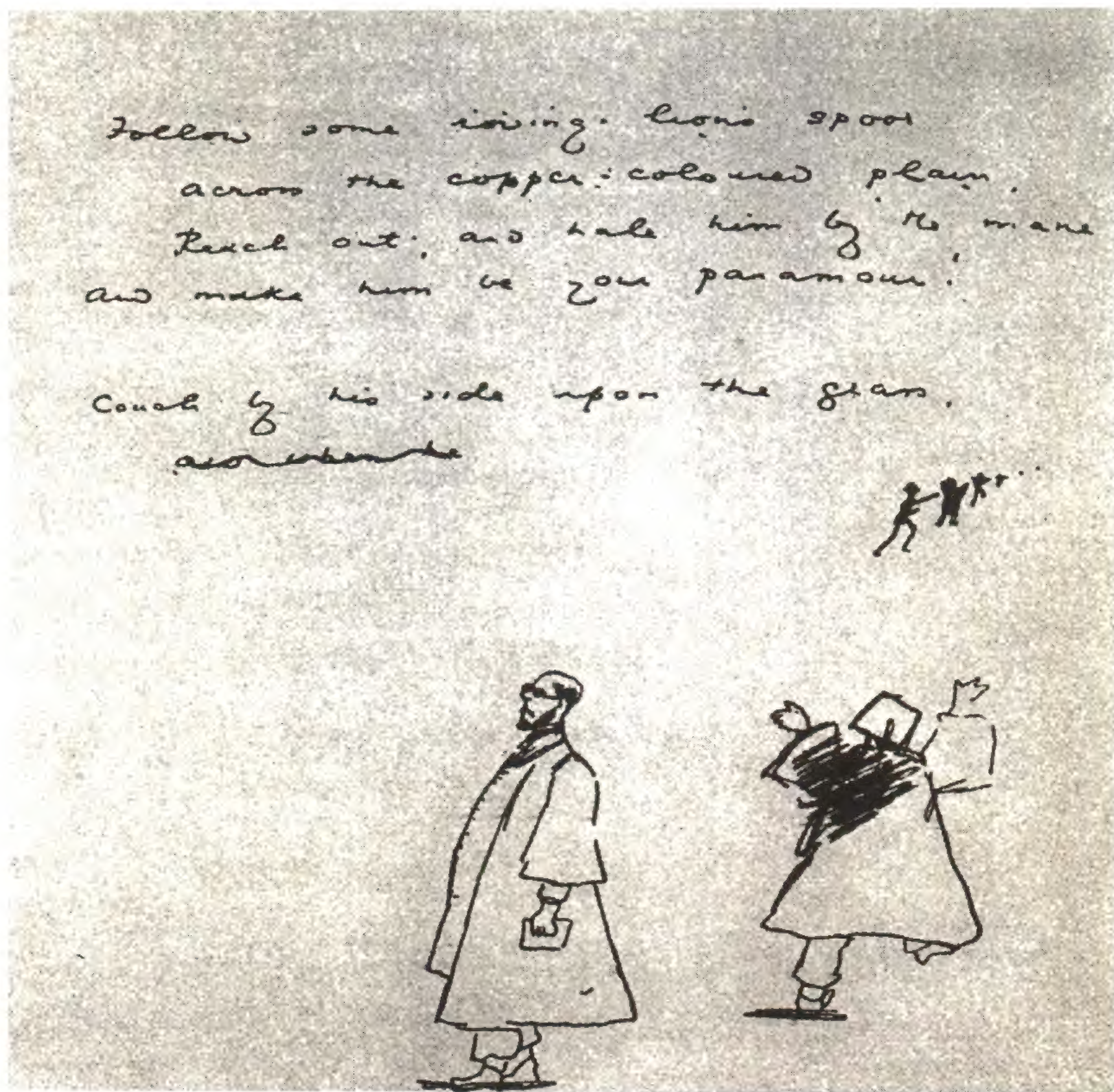
② 麦克里迪 (William Charles Macready 1793 — 1873)，英国演员，剧场经理和日记作家。

③ 约翰·福斯特 (John Forster 1812 — 1876)，英国作家，新闻记者。





由瑞克特设计的王尔德《人面狮身像》封面



Follow some roving lion's spoor
across the copper-coloured plain,
Reach out, and hale him by the mane
and make him be your paramour!

Couch by his side upon the grass,

《人面狮身像》手稿中的一页，上面画着一个老师正在追逐孩子，是王尔德亲笔画的幽默速写



王尔德第一部成功的剧作《温夫人的扇子》剧照

双漂亮的眼睛和白皙精致的双手，与别人形成鲜明有趣的对照。他有点像巴尔扎克笔下的西安·德·吕蓬，不时地让我们想起于连·索雷尔。德·昆西曾经邂逅他，那是在查理斯·兰姆的家里，“宾客们都是些文人，在他们中间坐着一

位杀人犯。”他说道。接着他告诉我们那天他感到非常不舒服，他讨厌所有男人和女人的面孔。但他却发现自己正在以睿智而有趣的眼光审视餐桌对面的那位青年作家，在他那装腔作势的举止里似乎隐藏着丰富的毫不造作的情愫；他在想，知道那位被兰姆如此器重的客人曾犯下了多么可怕的罪孽，甚至是罪恶，他会“突然滋生另一种怎样的兴趣”，从而改变他的态度。

如斯温伯恩先生所说，威恩莱特一生的著作很自然地分成三类。在一定程度上我们必须承认，如果我们把他在毒药方面的成就搁置一边，实际上他留给我们的东西与他的名誉极不相称。

但只有平庸之辈才会以成果的多寡这一庸俗的标准来衡量一个人。这位年轻的花花公子追求的是出人头地，而不是埋头苦干。他认为生活本身就是一门艺术，其方式并不比艺术家们用以表达的方式来得少。他的作品并非索然无味。听说威廉·布莱克曾在皇家艺术学院他的画前驻足，称赞这幅

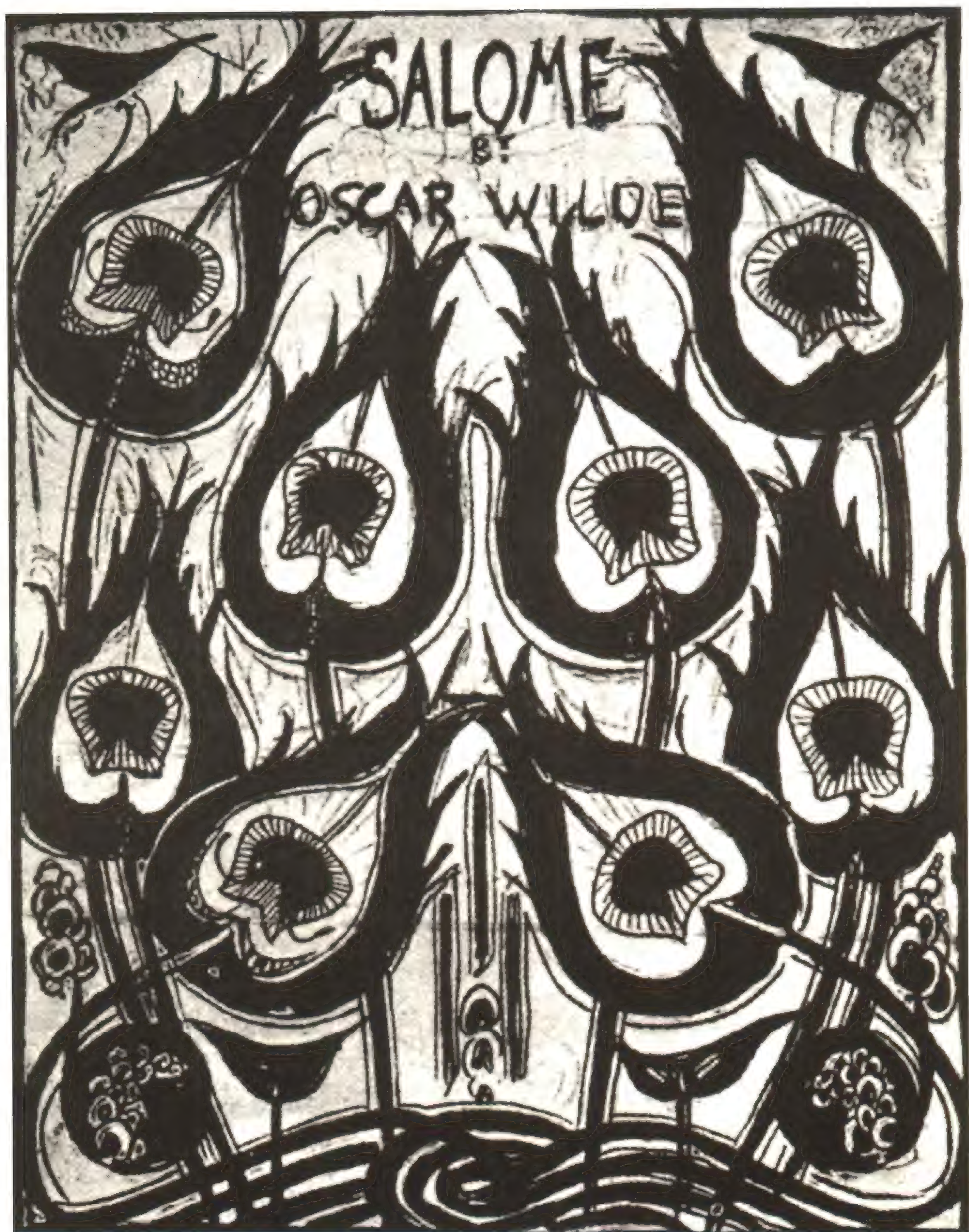


画“非常优美”。他的小品文预见了许多后来实现了的东西。许多人认为某些事件是现代文化的本质问题，而这些都被他预见到了。他撰文描写《乔康达夫人》[1]、早期法国诗人和意大利文艺复兴；他喜欢希腊宝石、波斯地毯、伊丽莎白时代的《丘比特与普赛克》译本、the Hypnerotomachia、书籍的封面、古书和留有宽边的稿件校样。他善于发现周围美好环境的价值，不厌其烦地向我们描绘他居住的或是喜欢居住的房间。他对绿色有一种奇特的偏爱；这种感情，就个人而言，是微妙的艺术家气质的象征，就国家而言，则被解释为放纵——如果不是道德沦丧的话。像波德莱尔一样，他特别宠爱猫；又如同戈蒂耶那样，他迷恋至今在佛罗伦萨和罗浮宫仍可见到的“可爱的雌雄大理石怪兽”。

当然，在他的叙述和对装饰提出的建议当中，有许多方面表明他还没有完全摆脱当时一些错误的鉴赏趣味的影响。

---

① 《乔康达夫人》，即达·芬奇所画之《蒙娜丽莎》。



比亚兹莱为英文版《莎乐美》所设计的书名页，1894 年

但是很显然，他是最早发现审美折中主义的真正要旨的人之一——我指的是所有真正美好事物的和谐统一，而不问其年代或地域，也不问其流派或风格。他意识到，房间是为了居住而不是为了炫耀。在装饰居室时，我们的目标决不是再造历史遗迹，我们也无须为追求虚伪的历史准确性而自讨苦吃。他的艺术审美观是完全正确的，所有美好的事物都属于同一时代。

因此，在他的藏书室里，正如他所描述的那样，我们发现了那只精致的希腊花瓶，上面绘有精美的图案，一行模模糊糊的字(美好)很整齐地排列在瓶沿上；花瓶背后的墙上挂着一幅雕刻画，大概是迈克尔·安吉洛所作的《德尔斐女巫》，或是乔尔乔涅所作的《牧羊人》。藏书室里有一小片佛罗伦萨的锡釉陶器碎片，还有一盏粗糙的罗马古墓里的灯。桌上放着一本祷告时用的书，“套在纯银镶边的封页里，制作方法奇特，点缀着细小的钻石和红宝石”，书的旁边“蹲着一只面目狰狞的小怪兽，这也许是罗马家神，是从盛产玉



王尔德第二部成功的剧作《无足轻重的女人》剧照

米的西西里岛上那阳光明媚的田园中挖掘出来的”。一些深色的古青铜器同“两尊神圣的耶稣受难塑像的淡淡的光泽”形成对照，“一尊塑像用象牙雕成，另一尊用石蜡浇铸”。他还有塔斯马尼亚的宝石碟子、路易十四时代风格的小糖果

盆，上面印着佩蒂托作的微型画，还有他推崇备至的“棕色花边金丝陶瓷茶壶”、柠檬色摩洛哥草信盒和“波莫纳岛的绿色”座椅。

我们可以想象，他待在那藏书室里，淹没在一大堆书籍、塑像和雕刻之中，像一位内行的古董收藏家和敏锐的艺术鉴赏家，翻看着他搜集到的精美的马克·安东尼的遗物和他衷心崇拜的透纳[1]“研究的书”，或者他举着放大镜在研究古老的宝石和它上面的彩色浮雕、“双层玛瑙上的亚历山大头像”或“那尊最高神——朱比特·伊吉奥库斯的浮雕杰作”。他是位出色的雕刻爱好者，对收藏这类作品提出过一些非常实用的建议和最佳方法。在充分欣赏现代艺术的同时，他从未忽视过对过去时代的杰作进行再改造。他对石膏模型的价值所作的评述都令人十分钦佩。

---

① **透纳**（Joseph Mallord William Turner 1775—1851），**英国风景画家，擅长水彩画，融合油画与水彩技法，追求光与色的效果。**



查理斯·霍特瑞，王尔德第三部成功的剧作《理想丈夫》中高林爵士的扮演者

作为艺术批评家，他最关心的是艺术作品给欣赏者留下的复杂印象。显然，审美的第一步是找到自己的印象。他对关于美的本质的空洞讨论根本不去注意，而此后的果实丰硕

的历史批评方法则不属于他的时代；但他从未忽视过这样一个重大的事实，即艺术首先要吸引的不是理智，也不是感情，而纯粹是艺术家的天性；他不止一次地指出，这种他称之为“趣味”的天性不知不觉地受到频繁接触的一流作品的引导而得以改善，最后形成了正确的评判方式。当然，艺术也有其时尚，正如服装有其时尚一样，或许我们每个人都不免要受到习俗和新奇的经历的束缚。无疑，他也无法不受到束缚。对于当代的作品，他坦率地承认，很难作出任何公正的评价。但从总体来说，他的鉴赏力是敏锐而准确的。当透纳和康斯特布尔[①]不如今天那样受到重视时，他却对之推崇有加；他意识到，对于最优美的风景画，我们要求的“不仅是技能的应用和准确的临摹”。他评论克龙姆的《诺里奇附近的荒原图》时说，这幅画表明“对野外自然风景细致的观察在索然无味

① 康斯特布尔（John Constable 1776—1837），英国风景画家，追求真实再现英国农村的自然景色。



王尔德第四部也是最后一部成功的剧《不可儿戏》剧照

的平板画中所起的巨大作用”。对当时流行的风景画，他认为是“高山深谷、树桩、灌木、流水、草地、茅舍、房屋等的简单堆砌，与地形描绘相差无几，仅仅是一种带有图像的地



王尔德肖像照，摄于1895年，是牢狱之灾前拍的最后一张照片

图绘制罢了；画面上没有彩虹、阵雨、雾晕，没有从云缝里射出来的光束，没有暴雨、星光及所有真正的画家最珍视的事物”。他极度厌恶艺术中那些浅显而又普通的东西；他乐于在晚宴上招待威尔基，却对大卫爵士的绘画和克雷布先生[①]的诗歌冷冷淡淡。他不赞同当时的模仿之风和现实主义倾向。他坦

① 克雷布（George Crabbe 1754—1832），英国诗人，以擅长用朴素的语言如实描绘日常生活闻名。

率地告诉我们，他崇拜富塞利的主要原因是，这位瘦小的瑞士人认为艺术家不必只描绘自己所看见的事物。他在绘画中寻求的是整幅作品的布局、线条的优美、色彩的绚丽以及丰富的想象力。另一方面，他并不是教条主义者，“我认为，任何艺术作品都只能由其本身演绎出来的规则来评价：重要的是作品与其本身是否一致”，这是他脍炙人口的格言之一。在评论众多不同风格的画家，如兰西尔、马丁、斯托哈德和伊提时，用现在时髦的话来说，他竭力表现为“去看事物的本来面目”。

但是，正如我前面所说，他对现代作品的评论从来都不那么得心应手。“当今的社会，”他说道，“对我来说就像第一次阅读阿里奥斯托[1]一样令人惊异……现代事物使我目眩。我必须借助时间的望远镜去观察它们。伊利亚[2]抱怨说，他

---

① 阿里奥斯托（Ludovico Ariosto 1474—1553），意大利诗人。

② 伊利亚，即查理斯·兰姆用以写随笔的笔名。

觉得一首还未定稿的诗，其价值是不确定的，正如他曾经中肯地说过那样，‘只有印出来的东西才能让人们给予确定的评判。’对于一幅绘画作品来说，五十年的色调调和作用与此类同。”他著书评论华托、兰克瑞特、鲁本斯、乔尔乔涅、伦勃朗、柯勒乔和米开朗琪罗时显得更为快乐；而他最高兴的则是写一些和古希腊有关的东西。哥特式的绘画极少触动他，但古典艺术和文艺复兴的艺术总是深深地吸引着他。他看到，我们英国的学校由于研究希腊模式而获益匪浅，学校还孜孜不倦地向青年学生们指出希腊雕像和艺术手法潜在的艺术内涵。德·昆西说他对意大利大师的评论“有一种诚实和自然的情感，仿佛是在谈论他自己，而不是单纯模仿书本上的东西”。我们能给他的最高赞誉是，他竭力想恢复一种有意识的传统风格。但他看到的却是，无数次的艺术讲座、艺术会议或“旨在推动高雅艺术的任何计划”都未能奏效。他以汤因比·霍尔的真诚态度睿智地说，人们必须“不断地把最优秀的模型放在自己的面前”。

正如人们对画家所要求的那样，他对艺术的批评往往非常细致入微。他对丁托列托①的画作《圣乔治送埃及公主逃离撒旦》这样评论道：

> 犹太圣徒艳丽的普鲁士蓝长袍，借助一条朱红色的披巾从淡绿的背景中凸现出来；这两种浓烈的色彩与城堡周围的靛蓝色阴影和湛蓝色衣衫的条纹十分协调，而且，与焦红的、五彩的行装及圣徒的淡蓝色盔甲达到了完美的和谐与统一。

在另一个地方，他用学者的语言谈到“一柄美丽的剑，五彩斑斓，像郁金香花坛”；又谈到一幅栩栩如生的肖像画，是画家莫瑞尼的珍品，以细腻著称；他还谈到另一幅画，说它“粉红多肉”。

---

① 丁托列托（Tintoretto 1518—1594），意大利文艺复兴时期画家。



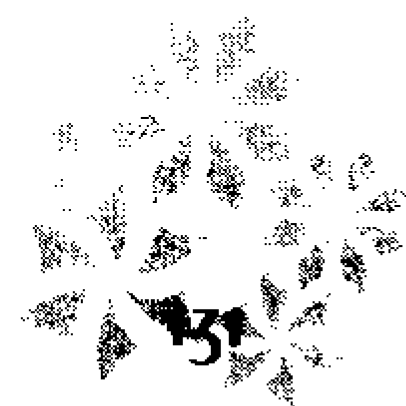
然而，他通常还是从艺术的整体角度来把握对一件艺术作品的印象，努力将那些印象转化成文字；在一定程度上赋予想象和心理活动以一种文学形式。他是被称做十九世纪绘画－文学的创立者之一，这种文学形式在罗斯金先生和勃朗宁先生那里可以找到完美的范例。他对兰克瑞特的《意大利聚餐》所作的描述，在某些方面非常精彩。画面上“一个头发乌黑的顽皮女孩躺在点缀着雏菊的草地上”。下面是他对伦勃朗的《耶稣受难》画像的评述，他的风格由此可见一斑：

> 黑暗——阴沉而不祥的黑暗，笼罩着整个画面：就在那应受诅咒的木头上，一场暴雨——一场夹着冰雹的狂风暴雨，白花花的雨水似乎穿过那灰暗苍穹的缝隙，猛烈地倾泻而下，散发出一种令人毛骨悚然的幽光，比真实世界中的黑夜更为恐怖。大地粗重而急促地喘着气！灰暗的十字架颤抖着！风停住了，空气凝滞了——低沉的隆隆声在犯人们的脚下轰鸣，悲伤的人们冲下山

来。马匹似乎嗅到了即将到来的恐怖，受到惊吓而变得难以驾驭。耶稣几乎被自身的重负撕成了几块，从裂开的血管里流淌出来的血越来越少，他昏了过去，两鬓和胸前都被汗水浸湿了，乌黑的舌头被令人窒息的高温烧灼得发烫而干裂，他呼叫着："我渴！"致命的醋举到了他的面前。

耶稣的头垂了下来，他神圣的遗体摇晃着，对十字架已毫无知觉。一道朱红色的火焰直冲云霄，消失在黑暗中；卡梅尔山和黎巴嫩的岩石都崩裂开来，大海冲击着海滩，卷起乌黑的巨浪；大地开裂，墓穴放出了它的主人，死去的与活着的被奇妙地汇合在一起，然后匆匆地穿城而过。新的奇观在对待着他们神庙的帷幕——无法刺穿的帷幕——被从头到脚撕开了，收藏希伯来神迹的暗室——放有刻写着法律条文的石板和七只烛台的重要的暗室——透过天堂的火光向被上帝遗弃的民众昭示。

伦勃朗在创作这幅画时，没有先作任何素描，他这



样做是对的。如果抛弃了隐晦的神秘面纱，那么，所有的魅力将消失殆尽，因为这种面纱可以提供任意想象的广阔天地。现在，它就像是另一个世界的物体，和我们之间隔着一条黑暗的鸿沟，我们的肉体无法触摸到它，只有我们的精神才能感觉到它。

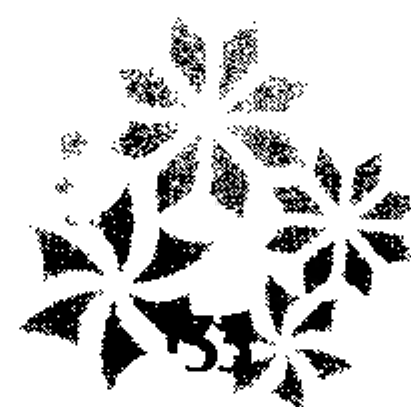
作者告诉我们，这一段文字在“敬畏中”写成，画面充满恐怖，但并不缺乏某种原始的力量，至少不缺乏激烈而质朴的言辞。这种品质在我们这个时代应该大受赞扬，因为它正是我们时代的主要缺陷。然而，威恩莱特对朱利奥·罗马诺的《猎人与公主》所作的评论则让我们感到愉快：

在欣赏这幅画之前，我们应该先诵读一下穆斯楚为可爱的牧羊诗人伯恩所作的挽歌，或者把对这幅画的研究作为诵读挽歌的准备。我们从这两者当中几乎获得相同的印象。高高的树林和低低的深谷都在为这位受难者

轻轻地叹息；花儿散发出悲伤的芳香；夜莺在起伏不平的大地上哀鸣；燕子在绵延不断的山谷中哭泣；“森林之神和农牧之神也在掩面而泣”；林中的山泉神女溶化成了泪水；绵羊和山羊都离开了草地；“喜好攀越陡峭山崖的山岳女神”匆匆地从峰峦中走了下来；树神从百树荟萃的树颠弯下腰来；河流汇集了“无数条啜泣的细流”，为纯洁的公主低声呜咽，

茫茫无际的大海回荡着同一种声音

在百里香盛开的海米特山上，金色的蜜蜂默默无语；曙光之神奥罗拉的爱人吹奏的报丧的号角再也驱散不了海米特山颠冰冷的晨曦。画面的近景是阳光照耀着的河岸，两边绿草如茵，如波浪般高低起伏(这是一种陆地上的浪花)。无数低矮的树根和一些被过早砍伐，但又重新长出嫩芽的残枝断根使这片草地显得更加高低不



平。在星光也无法穿透的茂密的树林右侧，河岸陡然间升高，入口的地方坐着那位惊愕不已的塞萨利国王，膝盖上躺着一位皮肤白皙的仙女，刚才她还用光滑的额头顶开那些粗大的树枝，用她那令人艳羡的双脚踩在荆棘和鲜花丛中，而此刻她却一动也不动，显得那样无可奈何，只有微风戏谑地吹拂起她浓浓的头发。

受了惊吓的仙女们从附近的树丛里跑出来，并高声叫喊——穿着鹿皮衣服的（森林之神）萨梯，头上戴着用常春藤编织的花环走了过来；他们的头上长着角，一脸的同情显得那么奇怪。

累拉普斯躺在地上，从他的喘息声中可以看出，死神正在迅速降临。在人群的另一侧，圣洁的爱神收起翅膀，正举箭对准渐渐走近的人们：住在森林中的人们、农牧之神、公羊、山羊、森林之神和他的母亲。母亲由于

恐惧把孩子搂得更紧。他们从画面左边近景处的墙垣之间一条几乎看不见的小径上飞奔而来；在墙根凸出的地方，一位护溪女神正从瓮中倾倒着诉说悲伤的溪水。最高树神的上方，是远处那边披散着头发的女子，她在一片未经采伐的藤蔓缠绕着的树林中出现。画面的中心是一片绿莹莹的草地，向下一直延伸到河口。远处那条波涛汹涌的大河径直奔向海洋，扑灭了星星的奥罗拉面色红润，兴奋地驾驭着她那匹被海水冲洗过的骏马从河底升腾而出，赶来看她的情敌临死时的痛苦。

如果有人将这段描写再作一番认真的修改，那么，它一定会成为一篇令人叹为观止的杰作。为绘画作品写一首散文诗的念头确实不错。现代文学的许多上等佳作就是以这种目的为其滥觞的。在一个极为丑陋而实际的年代，艺术借鉴的不是生活，而是和其他艺术之间互相借鉴。

威恩莱特的兴趣爱好非常广泛。比如，与舞台有关的任何







布莱克一生自己写诗配画，装印出版了许多书，著名的《天真与经验之歌》的合订本，全世界只有二十本，被认为是现存的最难看到的书之一。上面两幅插图画，融合了诗人的灵性和视觉捕捉的才华

事情，他都趣味盎然。他很赞成这种观点，即道具和布景必须准确地合乎历史。“在艺术当中，”他在一篇论文中写道，“只要是值得做的事情就值得我们把它做好。”他向我们指出，一旦出现时间上的错误，我们就很难划定时代的界限。就像比肯斯菲尔德勋爵在一次大规模的场合所说的那样，对于文学，威

恩莱特“站在文学的守护神那一方”。他是最早称赞和赏识济慈和雪莱的人之一——他称后者为“极其敏感和浪漫的雪莱”。他由衷而真诚地欣赏华兹华斯。他十分敬佩威廉·布莱克。现存的《天真与经验之歌》中有一本很精彩的书就是专门为布莱克写的。他还喜欢阿莱茵·查提尔、龙萨、伊丽莎白时代的剧作家、乔叟、查普曼和彼特拉克。在他看来，所有的艺术都是相通的。“我们的批评家，”他不无睿智地说道，“似乎很少意识到诗与画最初来自同一种源，也很少意识到，对一门艺术进行认真研究所取得的任何实在的进步将相应地促进另一门艺术的完善。”他在别处曾经讲过，如果一个不欣赏米开朗琪罗的人大谈自己如何喜爱弥尔顿，那么，他不是在自欺，就是在欺人。对《伦敦杂志》社的同僚们，他总是显得非常宽和，他极力赞扬巴里·康沃尔、艾伦·康宁安、赫兹立特、埃尔顿和利·亨特，没有丝毫恶意。他对查理斯·兰姆的一些素描性的评论十分精彩，具备了一位真正的喜剧作家的写作技巧，从下面的段落中可以看出它们的风格：



除了人人都知晓的情况外，我还能对你再说些什么呢？你有孩提的欢乐，成年人的睿智：你善良的心总是让自己热泪盈眶。

他多么机智地曲解了你的意思，并加入了一些不合时宜却十分恰当的想象。同他所尊敬的伊丽莎白时代的那些人一样，他的言谈简练，毫无矫揉造作之嫌，直至流于晦涩。他的语句如同足赤的金粒一样，能锤炼成整张的薄片。他很少注意那些虚假的名誉，而对《天才的时尚》的刻薄的评论则是他经久不衰的特长。托马斯·布朗爵士是他的“知心朋友”，还有伯顿和老富勒。他与名声复杂而又盖世无双的女公爵快乐地调情，从博蒙特和弗莱彻最负盛名的喜剧里产生出轻浮的联想。他会像得到神灵启示似的对这些戏剧发表评论性的感想，而让他选择自己的目标则更好。如果有人想对业已有定论的人物发表什么看法，只要他刚刚张开嘴，就会被威恩莱特制止，或是以一种容易引起别人误解的或是戏谑的方式

来添油加醋。一天晚上，在C家——上述戏剧伙伴曾经一度成为人们闲聊的话题——当某位先生称赞一部悲剧(我不知道哪一部)的感情和高尚的风格时，伊利亚立即接过话茬，告诉他："那没什么；抒情诗才是高尚的——是的，抒情诗！"

他的文学生涯有值得特别注意的一面。现代报章杂志的风格与形式就应该归功于他和本世纪早期的一些人。他是亚洲式散文的先驱；他喜欢运用形象的形容词短语和浮华的夸张手法。舰队街的社论家们受人尊敬，地位举足轻重，他们的文章辞藻华丽，以至于掩盖了主题的风格，这是他们所取得的一项重要成就。"杰纳斯风标"这一流派可以说就是由此创立的。同时他也意识到，连续不断地重复某一个话题，很容易使公众对自己的个性产生兴趣。这位不同寻常的年轻人在他纯日记性的文章里告诉人们，他平时吃些什么，到什么地方购买衣服，喜欢喝哪一种酒，健康状况如何等等，好像



他在为时下的某一张大众报纸撰写周记一样。这是他作品中最无价值的部分，却是对公众影响最明显的部分。如今的时事评论家就是因为记述他们自己放荡的私生活的细节而使公众感到索然无味。

像大多数艺术家一样，他对自然有一种挚热的爱。“我非常看重三件事情，”他说，“懒洋洋地躺在视野开阔的山坡上，在枝繁叶茂的树荫下，阳光在四周照耀着。人享受孤独的同时又意识到邻区的存在。乡村让我享受全了这三件美事。”他描述自己漫步在香气袭人的荆豆花和杜鹃花丛中，反复吟哦着科林的《夜晚之歌》，而这样做只是为了捕捉瞬间的美好；他把脸埋在“潮湿的黄花九轮草丛中，让五月的露珠将它润湿”；他愉快地注视着安详的母牛“在暮霭中慢慢地向家中走去”；他快乐地倾听着“远处召唤羊群的铃声叮当作响”。“西洋樱草在冰冷的大地上开得那样鲜艳夺目，像一幅孤独地挂在黑暗的栎木板上的乔尔乔涅的画”，他的这段描述体现出了他与众不同的气质。下面这段描写也相当精彩：

柔嫩的浅草覆盖着春黄菊——我们城里人称为雏菊——它们像夏夜里的星星一样繁密。远处黝黑而高大的榆树林里，传来忙碌的秃鼻乌鸦刺耳的鸣叫声，令人愉快；时不时能听到一个男孩的大声呵斥，把鸟儿从新播种的田里赶走；蓝色的河水深处显出更深的藏青色；明净的天空没有一片云彩，只是在地平线的边缘才散发出一层轻盈而飘逸的薄雾；在薄雾的映衬下，附近的村庄和村里古老的石筑教堂在耀眼的白色中显现。此刻，我想起了华兹华斯的《三月诗篇》。

然而，我们不能忘记(正如我在这篇传记的开头所说)，写下这些漂亮词句并且深受华兹华斯影响的这位文雅的年轻人同时也是这个时代或者说古往今来最狡猾的秘密投毒者之一。他没有告诉我们他是如何第一次迷上这种奇特的罪恶行为的。他曾在日记中详细记录了这种可怕行为的结果和采用的方式，可惜的是，那些日记都遗失了。即使到了晚年，他



对这件事仍然保持沉默，而宁愿谈论“旅游”和“矫情之诗”。他用的毒药是士的宁，这是毫无疑问的。他有一枚精美的戒指——他引以为骄傲，并以此来炫耀自己纤弱而白皙的双手是如何优雅漂亮——在戒指里，他常常藏着一种印度马钱子碱。这是一种毒药。一位传记作家告诉我们，“它几乎是无味的，难以发觉，几乎可以无限地稀释。”德·昆西说，威恩莱特所犯下的谋杀案远不止法庭所知道的那些，这一点也是确切无疑的。有些谋杀案值得一提。第一位受害者是他的舅父托马斯·格里菲斯先生。为了占有他深深喜爱的林顿宅邸，他于1829年毒死了他的舅父。次年8月，他毒死了他的岳母阿贝克龙姆比夫人；12月又毒死了小姨子，可爱的海伦·阿贝克龙姆比。谋害阿贝克龙姆比夫人的动机尚未弄清楚。可能是一时的心血来潮，可能是为了加快自己体内某种可怕的感觉，或是因为这位夫人已有所怀疑，也可能是根本没有原因。但杀害海伦·阿贝克龙姆比则是由他和他妻子共同进行的，目的是为了大约一万八千英镑的财产。为了这笔钱，他们已

经为她在几家不同的公司投了人寿保险。谋害情况大致如下所述：12月12日，他和妻子及孩子从林顿宅邸来到伦敦，住在摄政王街区水道路十二号，同他们在一起的还有两姐妹：海伦·阿贝克龙姆比和玛德琳·阿贝克龙姆比。14日晚上，他们一起去看戏。晚饭时，海伦感到不太舒服。次日，海伦病情严重。汉诺威广场的洛考克医生被请来为她看病。医生走了之后，威恩莱特夫妇拿了一些下过毒药的果冻给海伦，然后，他们就出外散步去了。当他们回来时，海伦·阿贝克龙姆比已经死了，这天是12月20日，星期五。海伦有一头金黄色的秀发，她身材高挑，举止优雅，死时大约只有二十岁。她的姐夫曾为她作过一幅非常迷人的红粉笔画，还一直保存着。这幅画表明，他的艺术风格深受画家托马斯·劳伦斯爵士的影响，他对托马斯的作品总是赞叹不已。德·昆西说，威恩莱特夫人实际上对这次谋杀并不知情。我们也希望如此。罪恶应当是单独的，没有同谋者。

保险公司怀疑事件的真相，因陈述事实不当和缺乏股权



等技术原因拒绝支付赔偿。而投毒者却凭着不可思议的胆量向大法官法庭起诉帝国的保险公司，并同意一审裁决对所有的案例都生效。但是，正式审判到五年后才进行。经过一轮分歧之后，法庭做出了对公司有利的判决。办理该项诉讼的法官是艾宾杰公爵。原告一方由埃勃先生和威廉·福里特爵士代理，检察总长和腓特烈·波洛克爵士是另一方的代理。很遗憾，两次审判，原告都无法出席。保险公司拒绝给他一万八千英镑，这把他推到非常痛苦和窘迫的境地。实际上，就在他杀害了海伦·阿贝克龙姆比几个月后，他又因为在伦敦街区负债而被捕。当时他正在追求一位朋友的漂亮的女儿。不久他就摆脱了困境。此后不久，他认为去国外可能会更好一些，等到能够偿付债务时才回来。于是，他前往布伦，去拜访那位年轻小姐的父亲，并极力劝说他向伽蓝公司投三千英镑的人寿险。当必要的手续一办完，保险单一签好字，他就趁某天晚饭后与那位朋友共坐闲聊的时机，在他的咖啡里放了些士的宁晶体。他本人并未由此捞到什么油水。他的

目的仅仅是为了报复拒绝向他支付罪孽代价的第一家公司。他的朋友第二天就死在他的面前。他立即离开了布伦，到布列塔尼风景最秀丽的地方去作画。他还一度成为一位在圣瓯麦拥有一座美丽的乡村住宅的老年法国人的座上客，并从那儿辗转到了巴黎，在那里一待就是几年。有人说他过着奢侈的生活，还有人说他“口袋里装着毒药东躲西藏，所有认识他的人都怕他三分”。1837年，他悄悄地返回英国，据说是一些奇怪而疯狂的念头把他带回来的。他当时正在追逐一位他喜欢的女子。

那是在6月，他住在科文特花园的一家旅馆里。他的房间在底楼，他谨慎地拉好窗帘，以防被人看见。十三年前，他在搜集精美的锡釉陶瓷和马克·安东尼的遗物时，曾经冒称代理人的名义授权给律师，此举使他攫取了从他母亲那里继承下来的一部分钱财。他把这笔钱花在结婚的费用上了。他知道伪造的事情已被发觉，也知道返回英国有性命之忧，但他回来了。人们该感到惊诧吗？据说那位女子非常漂亮，但



她并不爱他。

他被发现纯属偶然。街上的喧哗声吸引了他，由于对现代生活的艺术兴趣，他把窗帘拉开了一阵子。外边有个人大叫起来："那就是欺骗银行的威恩莱特！"叫喊者是博街的警官福雷斯特。

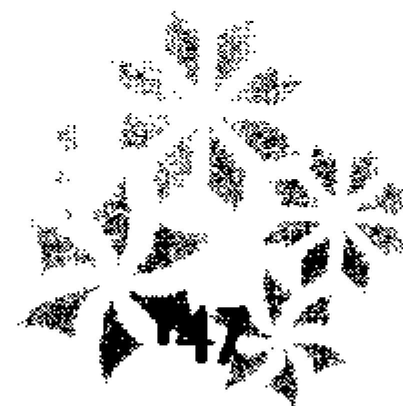
7月5日，他被带到老贝利刑事法院，关于这次诉讼的报道登载在《泰晤士报》上：

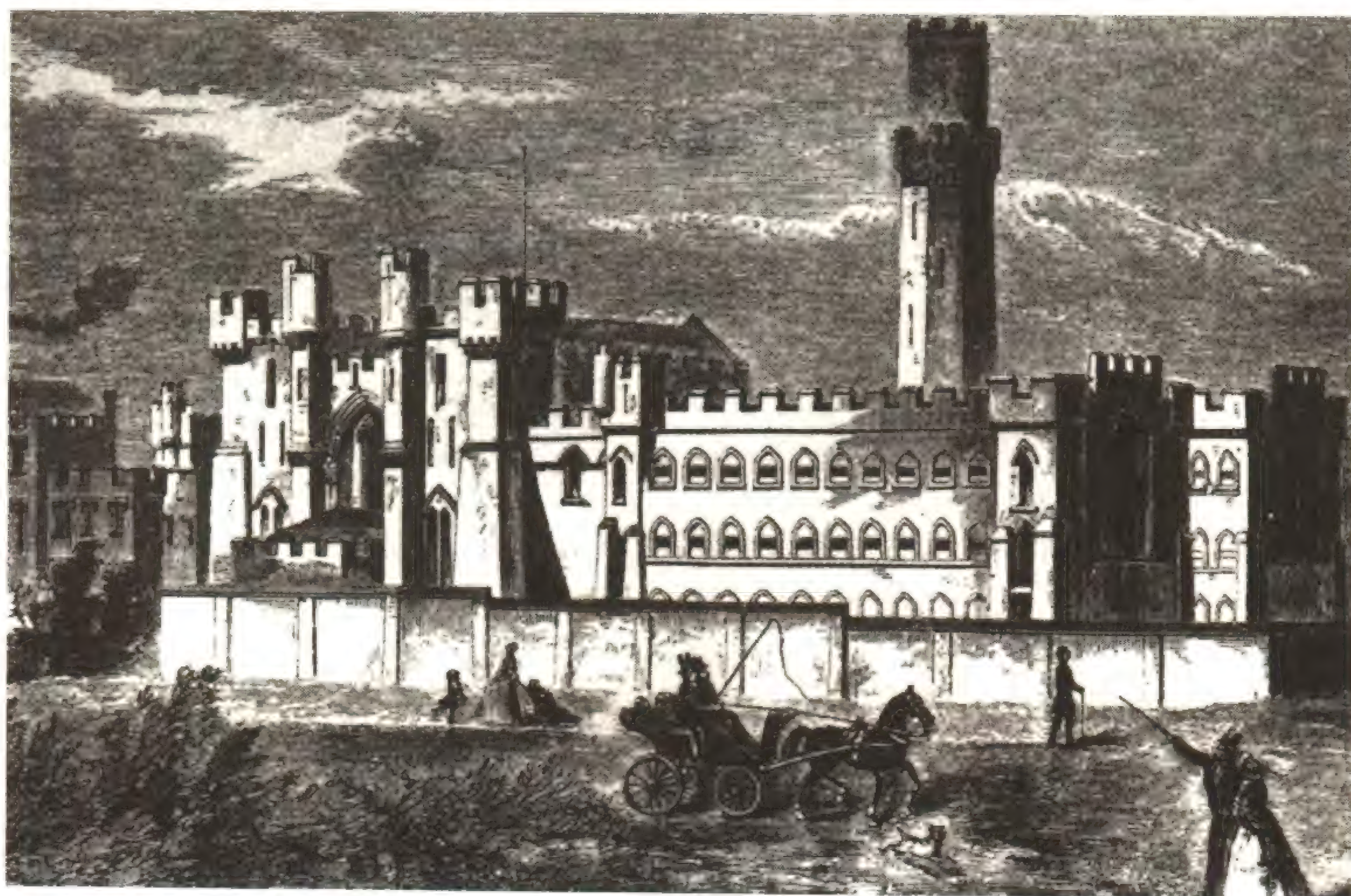
在法官沃恩先生和拜伦·奥尔德逊先生面前，四十九岁的托马斯·格里菲斯·威恩莱特举止文雅，他留着短鬓。他被指控，为了两千两百五十九英镑而进行伪造和滥施某些律师权力，企图诈骗英格兰银行公司和董事。

对这位罪犯有五项指控，那天早晨被萨金特·阿拉宾提讯时，他对所有的指控都予以否认。然而，一旦被带到法官面前，他立即请求允许撤回前面的辩诉，接着便承认了其中两项非死刑性质的罪名。

银行方面的律师解释说还有其他三项指控，但银行不希望流血，因而两项较轻的罪名成立。在审判结束时，这名罪犯被刑事法院法官判处终生流放。

他被押回纽盖特监狱，准备转到殖民地去。在他早期的一篇小品文中曾有一段充满幻想的文字，他幻想着自己因为无法抵制从大英博物馆偷窃马克·安东尼的物品来补全自己的收藏这一诱惑而“被判处死刑，关押在霍斯芒杰监狱里”。如今的这种判决对他这样一位文化人士来说无异于死亡。他向朋友苦苦地抱怨，并且还振振有词地指出，人们应该想到那钱财事实上是属于他的，是他母亲留给他的；至于伪造，那是发生在十三年前的事情，用他自己的话来说，至少是“在贫困的情况之下发生的”。个性的固执是一个非常微妙的形而上的问题，而毫无疑问，英国的法律极其草率地解决了这个问题。但是，强加在他身上的重刑——如果我们还记得他对现代报章杂志所起的重要影响的话——则显然不是基于他最



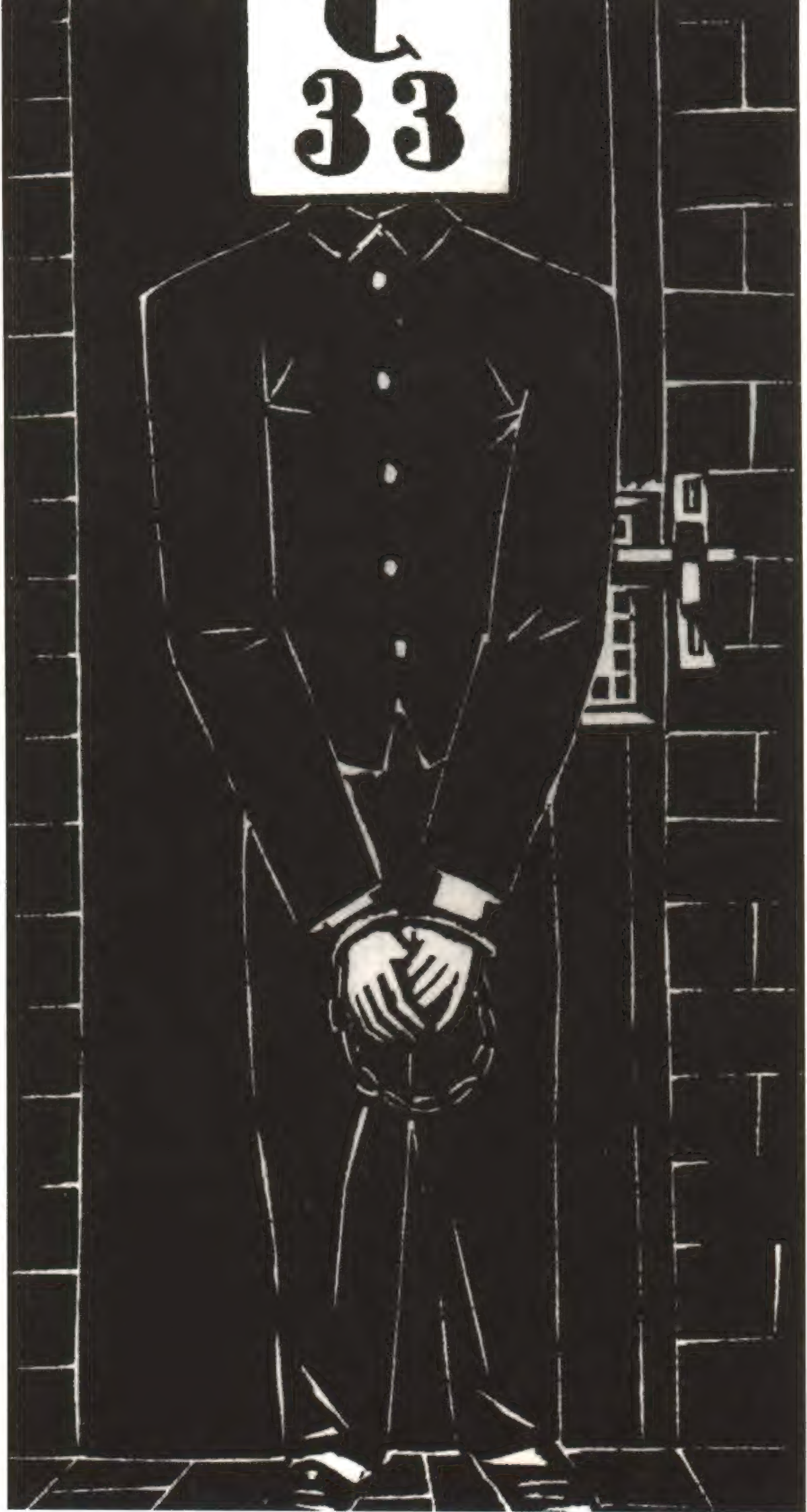


曾经关押过王尔德的哈洛威监狱。判刑后王尔德被转入里丁监狱

恶劣的罪行。这一事实颇耐人寻味。

他在监狱时，狄更斯、麦克里迪、哈布劳特 · 布朗[1]与他不期而遇。他们都来探视伦敦监狱，寻找艺术灵感。在纽

① 哈布劳特 · 布朗 (Hablot Knight Browne 1815—1882)，英国著名书籍插图画家，以笔名 Phiz 著称，为狄更斯和瑟蒂斯等作家画过插图。



《里丁监狱之歌》书名页插图

H.M. Prison
Reading.

Dear Bosie,

After long and fruitless waiting I have determined to write to you myself, as much for your sake as for mine, as I would not like to think that I had passed through two long years of imprisonment without ever having received a single line from you, or any news or message even, except such as gave me pain.

Our ill-fated and most lamentable friendship has ended in ruin and public infamy for me, yet the memory of our ancient affection is often with me, and the thought that loathing, bitterness and contempt should for ever take that place in my heart once held by love is very sad to me: and you yourself will, I think, feel in your heart that to write to me as I lie in the loneliness of prison-life is better than to publish my letters without my permission or to dedicate poems to me unasked, though the world will know nothing of whatever words of grief or passion, of remorse or indifference you may choose to send as your answer or your appeal.

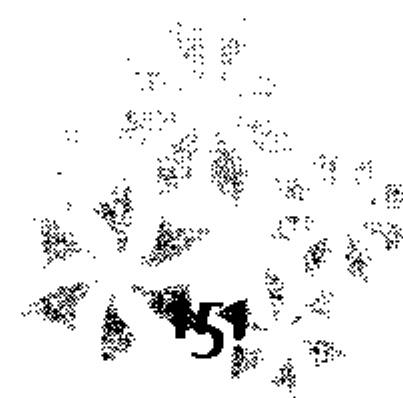
I have no doubt that in this letter in which I have to write of your life and of mine, of the past and of the future, of sweet things changed to bitterness and of bitter things that may be turned into joy, there will be much that will wound your vanity to the quick. If it prove so, read the letter over and over again till it kills your vanity. If you find in it something of which you feel that you are unjustly accused, remember that one should be thankful that there is any fault of which one can be unjustly accused. If there be in it one single passage that brings tears to your eyes, weep as we weep in prison where the day no less than the night is set apart for tears. It is the only thing that can save you. If you go complaining to your mother, as you did with reference to the scorn of you I displayed in my letter to Robbie, so that she may flatter and soothe you back into self-complacency or conceit, you will be completely lost. If you find one false excuse for yourself, you will soon find a hundred, and be just what you were before. Do you still say, as you said to Robbie in your answer, that I "attribute unworthy motives" to you? Ah! you had no motives in life. You had appetites merely. A motive is an intellectual aim. That you were "very young" when our friendship began? Your defect was not that you knew so little about life, but that you knew so much. The morning dawn of boyhood with its delicate bloom, its clear pure light, its joy of innocence and expectation you had left far behind. With very swift

王尔德《从深处》的开头页

盖特监狱，他们意外地看到了威恩莱特。据福斯特说，威恩莱特与他们目光相遇时，带着挑衅的神情。而麦克里迪说他“吃惊地认出了一位早年曾与自己熟识，甚至还同桌共餐的人”。

其他人则更为好奇，这使他的牢房一度成了时髦的雅座酒吧。许多文人前来探望他们昔日的文学同人。然而，他已不再是查理斯·兰姆所崇拜的无忧无虑的“杰纳斯”了。他似乎变得非常地愤世嫉俗。

保险公司的人有一天下午来探望他，以为向他指出犯罪是一种不好的冒险行为，可能会使他认识到自己的罪行。而他却回答说：“先生，你们商界的人投机冒险，有一些成功了，有一些失败了。我的冒险恰巧失败了，而你们的恰巧成功了。先生，这就是现在你们与我的唯一区别。但是，先生，我要告诉你一件我自始至终都很成功的事情。那就是，我一生都将保持住绅士的身份。我从来都是这样，现在仍然是这样。这里的每一个犯人清晨要轮流打扫，这是监狱的规定。我和·个砖瓦工及一个清洁工同住一间牢房，但他们从来不把扫帚



给我！”当一位朋友谴责他杀害了海伦·阿贝克龙姆比时，他耸耸肩膀说：“是的，这么做是很可怕，但这是她自己的错。”

他从纽盖特监狱被押上去普利茅斯的囚船，接着，同其他三百名犯人一道从那里乘坐“苏珊号”船来到一个叫范·狄尔蒙的地方。他似乎对这次航程厌恶之至。在给一位朋友的信中，他痛苦地谈到这次羞辱：“诗人和艺术家”被迫与“村夫野佬”挤在一起。他用这个词并不让我们吃惊。英国的犯罪极少是由于作恶的结果，而几乎都是饥饿带来的结果。在船上，他可能找不到一个与之有共鸣的听众，甚至找不到一个有趣的人。

然而，他从未放弃过对艺术的热爱。他在霍巴特建立了画室，重新创作素描和肖像。他的言谈举止似乎从来没有丧失过魅力，而投毒的习惯也从未放弃过。有两次是被记录在案的。据称他企图杀死冒犯了他的人。但他的手似乎已经不再那么灵巧了，两次企图都彻底失败。1844年，他对塔斯马尼亚的环境十分不满，便向殖民地总督约翰·埃尔德雷·威

尔莫特爵士递交了一份请愿书，请求获准离开。在请愿书中，他谈到自己“被争取和实现迁移外部的想法所折磨，知识无法增长，没有机会去练习做有益的，甚至是正派得体的演讲”。但是，他的请求被拒绝了。这位柯勒律治的朋友便通过制造奇特的人造天堂来安慰自己，其奥秘只有吸食鸦片的人才知道。1852年，他死于中风。他生活中唯一的伴侣是一只猫，他对这只猫表现了非同寻常的深情。

他的罪孽似乎对他的艺术也产生了重要的影响，赋予他的作品以一种先前所缺乏的强烈个性。在《狄更斯传》的一条注释中，福斯特提到，1847年布兰森顿夫人从她的兄长鲍尔少校(当时在哈巴特镇供军职)那儿得到一幅出自威恩莱特灵巧的画笔之下的年轻少妇的油画。据说，“他竭力将自己的邪恶注入那幅美丽少女的肖像之中”。左拉先生在他的一本小说中告诉我们，有一位犯谋杀罪的年轻人喜欢上了艺术，并为十分可敬的人们绘制了淡绿色的印象主义肖像，所有的肖像都与他的受害者们出奇地相似。威恩莱特先生风格的发展





王尔德和艾尔弗雷德一起用午餐，1898年

对我来说似乎更加微妙和含蓄。人们可以想象到一种强烈的个性，它是从罪孽中被创造出来的。

这位奇怪而迷人的人物几年来一直使伦敦文学界为之目眩，他是人们日常生活和文学圈内的新话题。他无疑也是一个非常有趣的研究对象。W.卡鲁·赫兹立特先生是最新为他作传的作家，我从他传记里的许多事实中获益匪浅，他的那本小说实在非常珍贵。他认为这位艺术家对艺术和自然的热爱只不过是一种假象和自负的表现，其他人也否认他的文学生命力。这在我看来是一种肤浅的，或者至少是错误的观点。一个人是一名囚犯并不与他的散文相抵触。内在的品德并非是艺术的真正基础，尽管这可能是二流艺术家绝好的招牌。德·昆西可能夸大了他在文学批评方面的能力，我不禁要重申，在他已出版的著作中，有许多太熟悉、太普通、太庸俗的低劣的东西。有时候他的表达显得庸俗不堪，而且缺乏一个真正的艺术家的自制能力，但我们得把他的某些错误归咎于他所生活的时代。被查理斯·兰姆认为是“一流的”散文



的历史意义毕竟非同小可。我认为，他对艺术和自然诚挚的爱似乎是确定无疑的。犯罪与文化之间没有实质的冲突。我们不能为了满足道德标准而重写整个历史。

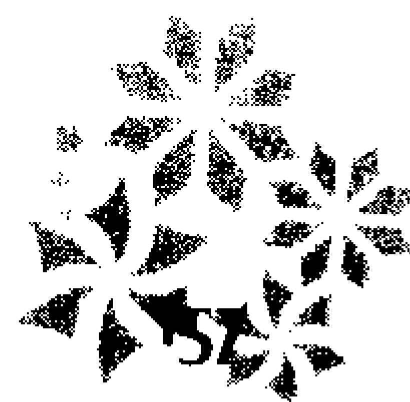
当然，因为他太接近我们的时代，我们无法对他形成纯粹艺术上的评价。对一个可能毒死过丁尼生公爵，或格莱斯顿先生，或巴利奥尔学院的院长的人，我们不可能不产生一种强烈的偏见。但如果这个人穿着与我们完全不同的服饰，说着和我们完全不同的语言；如果他生活在罗马帝国或意大利文艺复兴时代，或是在十七世纪的西班牙，或者生活在我们这个世纪、这个国土之外的任何时代和国家，我们或许可以对他的地位和价值做出完全公正的评价。我知道，许多历史学家，或至少是写历史题材的作家依然认为，必须将道德评价运用到历史当中；他们俨然成就卓著的指导者那样严肃而自负地表扬或批评历史。但这是一个愚蠢的习惯。这只不过表明，道德能够达到一种完美的高度，以至于在不需要它的地方它也会出现。任何具有正确历史观的人都不曾

想到去责备尼禄，或指责提比略[1]，谴责恺撒·博尔吉亚[2]。这些人物已变成类似戏剧中的木偶的形象，他们可能会使我们感到害怕、恐惧或者惊奇，但他们不会伤害我们。他们与我们没有直接的联系，我们无须害怕他们。他们已经进入了艺术和科学的领域，而艺术与科学都不过问道德上的赞同与反对。对于这位查理斯·兰姆的朋友来说，将来有一天也会是这样。目前，我觉得他和我们太接近，使得我们不能不以个人的好奇心去对待他。我们在约翰·艾丁顿·西蒙兹先生、A.玛利·F·罗宾逊小姐、弗农·李小姐和其他著名作家笔下所看到的对意大利文艺复兴时期那些伟大的罪犯所进行的众多研究都应归功于这种好奇心。然而，艺术并没有忘记他。他成为狄更斯小说《穷追不舍》中的主人公、布尔沃小

---

① 提比略 (Tiberius 公元前 42 — 公元 37)，古罗马暴君。

② 恺撒·博尔吉亚 (Cesare Borgia 1475 — 1507)，教皇亚历山大六世的私生子，曾任巴伦西亚大主教。



说《露可利霞》中的瓦纳。我们高兴地看到，小说中颇为敬重这位工于“笔杆子、画笔和毒药”的人。对于小说而言，含蓄比事实更重要。

罗 汉 译

王尔德简明年谱

唐 濛编

※1854年　10月16日，王尔德降生于都柏林魏斯兰街二十一号。父亲是当时著名的耳科医生威廉·王尔德爵士，母亲珍·弗朗西斯卡曾是一位狂热的爱尔兰爱国主义者。王尔德是他们的次子。

※1864年　与哥哥一同被送往普托拉皇家学校就读。在校期间，王尔德钟情于花朵、落日与希腊文学。

※1871年　获得都柏林三一学院的入学奖学金。学院的马哈菲教授对王尔德一生有相当影响。多年后，他还回忆说马哈菲“是一个很会说话的人，是个善于运用辩才与生动字眼的艺术家”。

※1874年　获得都柏林三一学院古典文学最高荣誉——希腊文学

柏克莱金质奖章。同年，又获得牛津大学莫德伦学院奖学金，10月，进入该学院就读。王尔德很快融入了牛津大学的生活并展现才华。在校期间，他受到罗斯金、佩特与纽曼红衣主教等人的影响。尤其是纽曼，王尔德曾称他为“圣人”。

※1875年　　夏天，到意大利北部旅行，写下旅行纪念诗作《圣米尼亚托》。

※1876年　　父亲威廉爵士去世。母亲移居伦敦，与王尔德哥哥住在一起。

※1877年　　陪同马哈菲教授前往希腊，为希腊的自然景致与精美建筑倾倒，以至于流连忘返，延误了上课。回到牛津后他被校方罚款四十五英镑，次年罚款因他学业的优异而返还。

※1878年　　大学生涯中最后也是最有成就的一年。诗作《拉韦纳》

赢得学校的纽迪吉特奖。该作按例由学校出资付印，成为王尔德的第一本著作。

※1879年　　到伦敦发展，与画家麦尔斯同住在萨尔斯伯瑞街十三号。王尔德以穿着华美引人注目，并投身于唯美主义运动。

※1880年　　创作第一部剧本《薇拉》，但没有大的反响，最后也因政治原因被取消公演。

※1881年　　与友人搬离萨尔斯伯瑞街的豪华住所，住进泰德街三号。年底受邀前往美国巡回演讲，于次年1月2日抵达纽约。他花了一年的时间漫游了美国七十多个城镇，接触了形形色色的美国人。

※1883年　　1月，返回英国。2月即前往巴黎，住进伏尔泰旅馆，赶写美国女演员安德森预订的《帕杜亚公爵夫人》，但因属于为

了赚钱而赶制的粗糙作品，虽曾在德国、美国上演，但反响平淡。王尔德在巴黎的最大收获是结识了当时几乎所有的法国杰出作家和艺术家，如雨果、魏尔伦、马拉美等。5月，返回伦敦。后又自费去美国参加《薇拉》的彩排。11月，与康思坦丝·玛丽·李欧德订婚。

※1884年　5月29日，与康思坦丝在圣詹姆斯教堂结婚，随即前往巴黎度蜜月。回国后住进由高德温设计装修的泰德街十六号。好友惠斯勒也参与了设计工作。这幢房子的客厅曾经高朋满座，接待过许多世界著名的作家和艺术家，勃朗宁与马克·吐温都曾是常客。

※1885年　1月，接受《蓓尔美街报》的书评工作。6月，长子席瑞尔出世。

※1886年　次子维维安出生。同年，结识罗斯，并成为终生好友。

※ 1887 年　　当上《淑女世界》月刊的编辑，杂志后改名为《妇女世界》，王尔德以“文学笔记”的形式为其写稿，针对当代文学与各种艺术发表评论。王尔德在《妇女世界》工作了两年。其间，他还出版了一些短篇故事。

※ 1888 年　　出版童话故事集《快乐王子与其他故事》。

※ 1891 年　　收获颇丰的一年。四本风格不一的书出版：《石榴屋》、《萨维尔勋爵的罪行与其他故事》、《意图》与《道林·格雷的肖像》。《道林·格雷的肖像》引起轩然大波，英国各大报纸对王尔德群起而攻之，就其作品中的道德问题大加讨伐。同年，王尔德结识艾尔弗雷德·道格拉斯爵士。

※ 1892 年　　《温夫人的扇子》于 2 月 20 日在伦敦首演，由亚历山大、汉柏芮和泰芮主演。这是王尔德的第一部获得好评的剧本。随后的三年内，王尔德陆续推出多部剧本。

※1893年　　《无足轻重的女人》于4月19日首演，引起轰动，在法国上演时也是好评如潮。为此，王尔德再度前往法国。

※1895年　　从巅峰跌至低谷的一年。1月3日，威尔士亲王亲临《理想丈夫》的首演现场，并对此剧赞不绝口。王尔德声名大振。2月14日，王尔德的最伟大的一出喜剧《不可儿戏》上演。达到事业巅峰的王尔德，悲剧却不期而至。2月18日，艾尔弗雷德的父亲昆斯伯瑞侯爵在王尔德的俱乐部留下一张卡片，上面写有不堪入目的字眼。十天后，王尔德从乡间访友回来见到这张卡片。3月1日，在艾尔弗雷德的怂恿下，王尔德申请逮捕侯爵。

对侯爵的审判开始于4月3日，三天后，侯爵被判无罪，王尔德被捕，对他的审判则在三周后于伦敦刑事法庭举行。第一次审判由查尔斯法官主持，王尔德被判无罪。5月20日，王尔德再度受审，由威尔斯法官主判，王尔德被判有罪，入狱服刑两年。王尔德先在万司沃斯服刑，后被移送至里丁监狱。

※1896年　在里丁监狱服刑。其间，王尔德写了一封名为《从深处》的长信给艾尔弗雷德。由于监狱每次都是收回他写的一张纸后再给他一张纸，王尔德从未有机会重读或修改这封信，他手边也无任何书籍可供参阅，但这篇长文的许多引用之处都无错误，可见王尔德对经典作品的记忆能力。同年，王尔德妻子来狱中探访，告知王尔德母亲去世的消息。这也是他们夫妻最后一次见面。

※1897年　出狱，在友人罗斯的陪同下前往巴黎，以梅莫斯的假名在贝尼沃小镇住下，写下著名诗篇《里丁监狱之歌》。

※1899年　王尔德妻子过世。王尔德在法国、意大利、瑞士等国漫游，再也没有返回英国。

※1900年　11月30日，王尔德与世长辞，遗体安葬在巴尼厄公墓，参加葬礼的只有罗斯、透纳和艾尔弗雷德。

※1909年　王尔德的遗体被移至拉雪兹神父国家公墓。至今，到王尔德墓前凭吊者仍有很多。



王尔德之墓

[General Information]
书名= 笔杆子、画笔和毒药
作者= （爱尔兰）奥斯卡· 王尔德著
页数= 166
SS号= 11772362
出版日期= 2007.1

封面
书名
版权
前言
目录
序言　　唐濛
美国印象
惠斯勒先生的十点钟
服饰与艺术的关系
美国的入侵
美国男人
英国的女诗人们
伦敦的模特儿
笔杆子、画笔和毒药
王尔德简明年谱　　唐濛编